

N. S. a. VI. n. 2

LUGLIO - DICEMBRE 1953

SICVLORVM GYMNASIVM

RASSEGNA SEMESTRALE DELLA FACOLTÀ DI LETTERE
E FILOSOFIA DELL' UNIVERSITÀ DI CATANIA



UNIVERSITÀ DI CATANIA

BIBLIOTECA DELLA FACOLTÀ DI LETTERE E FILOSOFIA

1953

SICVLORVM GYMNASIVM

RASSEGNA SEMESTRALE DELLA FACOLTÀ DI LETTERE E FILOSOFIA
DELL' UNIVERSITÀ DI CATANIA

Direttore : Prof. GUIDO LIBERTINI

Segretario di redazione : Dott. CARMELO MUSUMARRA

SOMMARIO

N. S. a. VI. n. 2

LUGLIO - DICEMBRE 1953

STUDI E SAGGI

- EMANUELE CASTORINA: Le tre fasi poetiche di Cicerone Pag. 137
IGNAZIO NIGRELLI: La "fondazione" federiciana di Gela ed Augusta
nella storia medievale della Sicilia " 166
LUIGI ALFONSI: Letteratura latina e problematica morale " 188

CONTRIBUTI E DOCUMENTI

- GINO VINICIO GENTILI: L'iconografia dell'età Giulio - Claudia nel
Museo nazionale di Siracusa " 208
GIUSEPPE AGNELLO: Sculture bizantine della Sicilia. II " 222

NOTE E DISCUSSIONI

- LEONARDO GRASSI: Vicende e trasfigurazioni dell'anima dannunziana " 236
ROSA PAPPALARDO: L'arte nella filosofia di Giovanni Gentile " 249

RECENSIONI

- a cura di R. M. BENANTI, S. LO NIGRO, C. MUSUMARRA, C. NA-
SELLI, F. ROMANO " 254

Direzione e Amministrazione: Biblioteca Facoltà di Lettere, Università degli Studi, Catania - Telefono 14241.

Prezzi e abbonamenti: Un fascicolo separato L. 750 (estero L. 1000); abbonamento annuo L. 1300 (estero L. 1500). Un fascicolo arretrato L. 1000; annata completa L. 1500. Versamenti sul c/c N. 16/5542 intestato: Biblioteca Facoltà di Lettere, Siculorum Gymnasium - Catania.

SICVLORVM GYMNASIVM

RASSEGNA SEMESTRALE DELLA FACOLTÀ DI LETTERE
E FILOSOFIA DELL' UNIVERSITÀ DI CATANIA

1953



UNIVERSITÀ DI CATANIA
BIBLIOTECA DELLA FACOLTÀ DI LETTERE E FILOSOFIA
1953

SOMMARIO DELL' ANNATA 1953

STUDI E SAGGI

ALFONSI, LUIGI. Letteratura latina e problematica morale	Pag. 188
BRANCA, VITTORE. Attilio Momigliano	" 29
CASTORINA, EMANUELE. Le tre fasi poetiche di Cicerone	" 137
NATALI, GIULIO. Giovanni Marchetti	" 59
NIGRELLI, IGNAZIO. La " fondazione „ federiciana di Gela ed Augusta nella storia medioevale della Sicilia	" 166
PELLEGRINI, ALESSANDRO. Problemi e metodo degli studi di lettera- tura tedesca	" 43
SANTANGELO, SALVATORE. L'amore lontano di Jaufré Rudel	" 1

CONTRIBUTI E DOCUMENTI

AGNELLO, GIUSEPPE. Croci bizantine della Sicilia	" 88
AGNELLO, GIUSEPPE. Sculture bizantine della Sicilia. II	" 222
CORRENTI, SANTI. Le amicizie giovanili di Virgilio	" 76
GENTILI, GINO VINICIO. L' iconografia dell' età giulio - claudia nel Museo nazionale di Siracusa	" 208
PANVINI, BRUNO. La canzone " S'eo trovasse pietanza „ del re Enzo.	" 99

NOTE E DISCUSSIONI

ANASTASI, ROSARIO. Note critiche a Libanio	" 127
GRASSI, LEONARDO. Vicende e trasfigurazioni dell'anima dannunziana	" 236
PAPPALARDO, ROSA. L'arte e il bello nell'estetica di A. Baumgarten	" 131
PAPPALARDO, ROSA. L'arte nella filosofia di Giovanni Gentile	" 249
PASTORINO, AGOSTINO. Note firmiciane	" 120

RECENSIONI	pagg. 131 e 254
----------------------	-----------------

LE TRE FASI POETICHE DI CICERONE

Le notevolissime analogie e, di conseguenza, la non del tutto fortuita corrispondenza fra neoterismo e atticismo sono state ormai rilevate dai più autorevoli fra gli studiosi che se ne sono occupati, sì che per lo più le si ritiene, giustamente, un dato acquisito ed un saldo punto di riferimento ¹.

Per tal motivo, e non meno per l'economia del lavoro, trattando dell'atteggiamento teorico di Cicerone nei confronti dell'atticismo ² abbiamo ritenuto superfluo insistere, pur accennandovi diverse volte, sulla chiara corrispondenza fra l'evoluzione poetica dell'Arpinate, innegabile e da nessuno negata, e l'evoluzione retorica dello stesso, da noi - si badi bene - trattata con esclusivo riferimento ai suoi giudizi sull'atticismo e senza alcuna pretesa di esaminare integralmente il suo pensiero retorico, e tanto meno l'applicazione pratica di questo pensiero nelle varie orazioni ³. Il presente articolo

¹ È notevole il fatto che questa intima corrispondenza fra neoterismo e atticismo sia affermata, fra gli altri, da studiosi d'indirizzo diverso e talora opposto. Così, A. ROSTAGNI *Storia della letteratura latina* I Torino 1949 p. 338 sg. considera "i neoteri della poesia e i neoteri dell'eloquenza", come un movimento unico ed inscindibile; E. PARATORE *Catullo 'poeta doctus'* Catania 1942 p. 34 definisce l'atticismo "movimento parallelo al neoterico in poesia"; L. ALFONSI *Poetae novi* Como 1945 p. 15 analizza l'"intima connessione tra il movimento neoterico nel campo della poesia e quello atticista nel campo della retorica". Anche G. FUNAIOLI *Studi di letteratura antica* I Bologna 1946 p. 80, a proposito di Licinio Calvo, accosta indirettamente gli atticisti ("gli amanti dello scrupoloso nitore") ai neoteri, i quali "sanno che la poesia è arte e, come tale, vuol essere conquistata".

² Cfr. il nostro *L'atticismo nell'evoluzione del pensiero di Cicerone* Catania 1952.

³ Ci permettiamo di insistere su questa duplice limitazione di quel nostro lavoro, giacchè non sempre, almeno in Italia, essa è stata bene avvertita. È stata deplorata, infatti, la parzialità del nostro esame del pensiero retorico ciceroniano, mentre essa è stata da noi voluta ed espressamente affermata anche nel titolo dello studio, fissandoci l'esclusivo compito di analizzare i rapporti

vuole invece sottolineare più fortemente quella corrispondenza, in quanto ci sembra che qualcosa di nuovo risulti pur sempre da un confronto del genere esaminato in Cicerone¹. È implicito che solamente sotto questo aspetto noi intendiamo aggiungere qualcosa ai numerosi e pregevoli studi esistenti intorno a Cicerone poeta.

“ teorici „ (chè non d'altro può parlarsi) fra Cicerone e l'atticismo. È stata inoltre negata (e non poteva essere altrimenti) la qualifica atticista a tutte indistintamente le orazioni ciceroniane pervenuteci, come se noi non l'avessimo ugualmente ed esplicitamente negata, polemizzando anzi con coloro (come il WILAMOWITZ e il GUTTMANN: cfr. p. 289 n. 45) che han definito atticiste le tre orazioni “ cesariane ”. Secondo il GIGANTE (cfr. *Nuova rivista storica* 1952 fasc. 5-6) noi avremmo invece parlato di una finale “ adesione „ di Cicerone “ all'atticismo genuino, che storicamente ha come campione Lisia e come ideale personale Demostene „, ed avremmo concluso che l'Arpinate “ è per un atticismo moderato quale deve essere quello di Bruto „. Tutto al contrario, noi non solo distinguiamo sempre fra atticismo lisiano (quello di Bruto) e atticismo demostenico, ma addirittura riconosciamo (come s'è detto) che Cicerone respinse il primo ed accettò il secondo: affermiamo solo che l'Arpinate ebbe alla fine per l'atticismo lisiano — pur non accettandolo — una maggior comprensione rispetto al periodo precedente. Infatti ci sembrano rivolte contro una degenerazione di quell'atticismo, e non contro di esso, le veementi critiche del *Brutus*, dell'*orator* e del *optimo genere oratorum*. Al riguardo vi sono passi che ci sembrano decisivi, come *Br.* 287 e *or.* 30 (in cui la distinzione fra i seguaci di Lisia e i degenerati seguaci di Tucidide è espressa dallo stesso Cicerone); come *de opt. gen. or.* 8 sg. (in cui Cicerone esorta gli atticisti ad imitare almeno il Lisia più tenue, dimostrando così inequivocabilmente di non rivolgersi ai lisiani, che Lisia imitavano già); come *de opt. gen. or.* 16 (in cui Cicerone nomina ufficialmente un *genus dicendi Thucydidium iam ortum repente causas in foro dicturum*). Secondo il GIGANTE, inoltre, noi avremmo visto “ attuate „ nelle prime due orazioni “ stoicizzanti „, *pro Quinctio* e *pro Roscio Am.*, le tendenze atticiste teoriche (che il recensore sembra accettare) del Cicerone giovanile. Invece noi non solo non vi vediamo affatto attuate quelle tendenze atticiste, ma più e più volte, nel testo e nelle note, riconosciamo che quelle due orazioni sono *redundantes*: tutto l'opposto, cioè, di “ stoicizzanti „. Tanto che, dinanzi alla esplicita ed inequivoca dichiarazione del *dial. de orat.* 22 (ove si afferma che le *priores orationes* dell'Arpinate erano di stile atticizzante), siamo stati costretti a pensare ad orazioni perdute, che poterono essere quelle pronunziate tra la *pro Roscio Am.* e il viaggio in Grecia, oppure — aggiungiamo qui — quelle pronunziate prima dell'81 e ricordate in *pro Quinctio* 1, 4. Ci permettiamo comunque, per una chiara visione delle tesi da noi sostenute, di rimandare alla rec. di È. GALLETIER (*Revue des études latines* 1952 p. 398 sgg.).

¹ Ciò osserviamo a tranquillamento della nostra coscienza. Riteniamo infatti che nessuna indagine abbia diritto di venire alla luce ove non giunga a risultati nuovi o, quanto meno, a prospettive nuove.

*
**

Se, come sopra abbiamo rilevato, il giovanile alessandrismo poetico di Cicerone è stato ammesso da tutti i critici, ed è stato anche lumeggiato nel suo evidente contrasto con la successiva produzione poetica dell'Arpinate, tuttavia ad esso si è soliti dare un'importanza del tutto effimera, come se questo alessandrismo fosse stato semplicemente un episodio isolato e insignificante nel solito quadro compatto della produzione letteraria ciceroniana: quasi una fugace parentesi che scalfisca appena quella marmorea levigatezza. Eppure, a nostro avviso, quell'alessandrismo, ossia quell'adesione a tutto un movimento profondamente rivoluzionario che andava affermandosi nella letteratura di Roma antica, non fu, nella vita di Cicerone, nè di breve durata, nè di secondario valore. Non fu, cioè, una mera espressione "scolastica", la semplice manifestazione d'un esercizio poetico senza impegno e senza intima adesione spirituale, frutto d'una momentanea educazione "grecizzante", ben tosto, e definitivamente, ripudiata.

In verità, Cicerone poeta alessandrino (non diremmo "neoterico", essendo il neoterismo ancora *in fieri*) produsse molto e si mantenne per molto tempo in quell'indirizzo poetico, giacchè (quel che più ci preme di notare) esso destava in lui un particolare entusiasmo: infatti Plutarco, qui attendibilissimo, ci fa sapere¹ che l'Arpinate, ancora in fase "scolastica", fu avidissimo d'affermarsi in ogni forma di cultura ma "si volse a preferenza alla poesia". Ed aggiunge, quasi a dissipare ogni dubbio che non si riferisca alla fase poetica giovanile: "E si conserva ancora un poemetto, da lui scritto quando d'era fanciullo, il *Glaucum marino*, in tetrametri"².

Fu veramente una produzione di gran mole: i suoi giovanili *poemata*³ *Nilus*, *Uxorius*, *Alcyones* e lo stesso *Glaucus Pontius* dovettero essere degli epilli di diverse centinaia di versi ciascuno, come tutti gli epilli di maniera alessandrina, dei quali essi rivelano in genere le caratteristiche⁴. Di non pochi versi dovette essere

¹ Cfr. Plut. *Cic.* 2, 3.

² Trad. PERROTTA (*Plutarco. Vite di Demostene e Cicerone* Firenze 1924).

³ *Poemata* dice espressamente la vita del primo Gordiano: cfr. *script. hist. Aug.* XX 3, 2.

⁴ Anche l'*Uxorius*, elencato fra gli altri *poemata* di gusto ellenistico (ad eccezione del solo *Marius*, che però fu un poema vero e proprio), non do-

anche l'elegia *Thalia maesta* (?), se ci vien ricordata a sè stante da Servio¹: elegia che rivela anch'essa i caratteri dell'alessandrinismo e che si considera oggi un'opera molto giovanile, pur non potendosi negare una certa base all'antica ipotesi del Ribbeck², secondo la quale questo argomento etneo dovette essere suggerito dalla questura siciliana del 75. Tale ipotesi, se ammessa come verosimile, avrebbe una certa importanza per noi, giacchè, se da un lato la data del 75 rivela sempre un Cicerone giovanile, dall'altro ci fa vedere come ancora a trentun anni egli fosse sotto l'influsso (che non si può più definire del tutto "scolastico") della prima maniera alessandrineggiante. Questa, in tal caso, ci apparirebbe già notevole anche per l'estensione nel tempo, oltre che nel numero dei suoi frutti.

Di data giovanile e di gusto alessandrino ci appare anche il poemetto didascalico-letterario a nome *Limon*, il quale, stante l'argomento, dovette essere del pari di notevole estensione³. Piuttosto, all'osservazione del Buechner⁴, secondo il quale il giudizio su Terenzio rivela una avanzata maturità di pensiero e d'erudizione, può replicarsi non solo opponendo la sorprendente precocità intellettuale e culturale dell'Arpinate, ma anche l'estensione nel tempo della sua prima fase poetica. Questa estensione riceve dunque dall'osservazione del Buechner una notevole conferma.

Infine, di rilevante importanza e mole dovettero essere le "traduzioni", da Arato; al qual riguardo ci giova richiamare alcune osservazioni. Anzitutto, se anche si vuol dare peso al fatto che Cicerone non fa menzione alcuna di tutta la sua precedente produzione poetica alessandrineggiante (ma non giungeremmo a credere che egli dovette ripudiarla, salvo che nel periodo decisamente anti-alessandrino della sua vita), è incontestabile che degli *Aratea* egli fa ripetute citazioni, fino a riportarne lunghi brani. Questo ci consente di riaffermare l'importanza di tutta l'attività poetica del primo Cicerone, pur ammettendo che di essa il culmine, il vero

vette essere necessariamente una satira o una commedia. Del pari, non ha importanza che il *Glaucus* fosse in tetrametri trocaici, per ritenerlo una composizione drammatica: nessuno segue più l'ipotesi di A. DIETERICH *Pulcinella* Leipzig 1897 p. 122 sg.

¹ Cfr. *ad Verg. ecl.* I 57.

² Cfr. O. RIBBECK *Gesch. der röm. Dichtung* I Stuttgart 1894 p. 302.

³ Giustamente, dunque, E. MALCOVATI *Cicerone e la poesia* Pavia 1943 p. 242 afferma che esso "quasi ostentava l'influenza della nuova cultura greca".

⁴ Cfr. K. BUECHNER in *R. E.* II serie XIII s. v. *Tullius* p. 1258.

frutto di una certa portata letteraria, furono solo le "traduzioni", aratee.

In secondo luogo, osserviamo che gli *Aratea* dovettero costituire un poema di ampie dimensioni, potendosi assodare¹ che non di vera e propria traduzione, per quanto "libera", dovette trattarsi, ma addirittura d'un libero rifacimento, che si fa individuare a volte come libero ampliamento. Talvolta, a proposito di alessandrinismo poetico, accade di incorrere in un equivoco fra la brevità (= sobrietà) espressiva e la brevità (= piccola estensione) di tutto il componimento. Ora, l'alessandrinismo non fu tanto piccolezza di composizione, quanto sobrietà d'espressione: e giustamente è stato mostrato² quanta affinità, quante coincidenze formali e d'ispirazione sussistano fra i *poetae novi* ed un poema massiccio, di diverse migliaia di versi, come quello di Lucrezio.

Una terza osservazione qui giova richiamare, e riguarda la data dei *Prognostica*. Generalmente si pensa che essi seguirono la "traduzione" dei *Phaenomena* dopo molti anni, e che addirittura furono composti quando Cicerone era ormai a mezzo secolo di vita; ma tutto ciò non sembra credibile (non essendovi alcuna seria testimonianza in proposito) per l'eccessivo distacco dalla produzione alessandrina ciceroniana, che per il resto cade interamente nell'età giovanile, spingendosi al massimo fino ai trentuno-trentadue anni. Riconosciamo peraltro che questa nostra impressione non sarebbe sufficiente, soprattutto interessata come si presenta, se in realtà non fosse stato dimostrato dal Buechner³, certamente disinteressato, che i *Prognostica* sono non eccessivamente posteriori ai *Phaenomena*, e sono certamente anteriori al *Marius*. Gli argomenti del Buechner, tutti d'ordine metrico, e quindi i più adatti a suffragare quell'impressione esterna, sono sei: i *Prognostica* cominciano spondaica-

¹ Cfr. p. es. C. ATZERT *De Cicerone interprete Graecorum* Göttingen 1908 p. 4 sgg.; K. BUECHNER o. c. p. 1237 sgg. e 1266. Anche A. TRAGLIA *Note su Cicerone critico e traduttore* Roma 1947 p. 18 sg. ammette un certo ampliamento, ma dovuto, più che altro, a difficoltà metriche.

² Ricordiamo l'ottimo studio di L. FERRERO *Poetica nuova in Lucrezio* Firenze 1949, il quale (p. 7 sgg.) distingue un neoterismo più ristretto (quello propriamente detto) da un neoterismo più ampio, al quale riporta Lucrezio, nonchè P. GIUFFRIDA *L'epicureismo nella letteratura latina nel I secolo av. Cristo* II Torino 1950 p. 7 sgg. Cfr. anche A. TRAGLIA *Sulla formazione spirituale di Lucrezio* Roma 1948.

³ Cfr. K. BUECHNER o. c. p. 1265.

mente uno ogni due versi; usano molto l'allitterazione e la impiegano in ogni posto del verso; non mostrano ancora stabile la regola della cesura trocaica; non conoscono bene la possibilità dei nomi congiunti col *-que* enclitico; sono ancora metricamente molto scabrosi; usano la complessa posizione di parole *abBA*. Ma un altro studioso¹ già prima aveva posto un altro fondamentale argomento d'ordine interno: quello che Balbo in un noto passo del *de nat. deor.*² parla di *carmina Aratea conversa* da un Cicerone *admodum adulescentulus*³, in modo da fare anche intendere, con quel *carmina* al plurale, di trattarsi di più componimenti, e non dei soli *Phaenomena*⁴. Lo stesso Buechner⁵, da parte sua, ritiene che la lettera del giugno 60⁶ in cui Cicerone annunzia i *Prognostica cum oratiunculis propediem exspecta* non si riferisca nè ad una rielaborazione degli *Aratea* (giacchè non si comprenderebbe perchè Cicerone abbia rielaborato solo i *Prognostica*) nè ad una nuova opera, essendo poco credibile che l'Arpinate in questo periodo di intensa difesa del suo consolato abbia trovato l'ozio per completare un'altra parte delle poesie d'Arato. A sua volta, il Haefner⁷ dimostra nel modo più esauriente come intorno al 60 a. C. Cicerone lavorasse febbrilmente intorno alla celebrazione di se stesso, mentre il Grollmus⁸ aveva già da tempo avanzato un plausibile motivo per il quale Attico potesse interessarsi in quel tempo dei *Prognostica*.

Infine, anche gli epigrammi scherzosi e satirici, rivelati più o meno direttamente da Quintiliano⁹, appaiono di squisita natura alessandrina e di composizione giovanile anche per certi indizi d'indole metrica¹⁰: una sorta di *catalepton*, se non andiamo errati,

¹ Cfr. EWBank *The poems of Cicero* London 1933 p. 24.

² Cfr. *de nat. deor.* II 41, 104.

³ È stato notato, a tal riguardo, che in *de rep.* I 15, 23 si dice *admodum adulescentulus* del diciassettenne Scipione Emiliano: ma naturalmente questo riferimento va inteso in senso lato. Noi non crediamo che gli *Aratea* potessero esser composti molto prima dell'80 a. C.

⁴ Notiamo che qualche altro studioso, già prima, forse non a caso parla di tutti gli *Aratea* come opera composta da Cicerone *adulescens*: cfr. p. es. C. ATZERT o. c. p. 9.

⁵ Cfr. BUECHNER o. c. p. 1237 sg.

⁶ Cfr. *ad Att.* II 1, 11.

⁷ Cfr. S. HAEFNER *Die literarischen Pläne Ciceros* München 1928 p. 61 sgg.

⁸ Cfr. M. GROLLMUS *De M. Tullio Cicerone poeta* Königsberg 1887 p. 18.

⁹ Cfr. Quintil. VIII 6, 73.

¹⁰ Cfr. BUECHNER o. c. p. 1260; MALCOVATI o. c. p. 241.

quale potè suggerirgli lo stesso Arato, che, com'è noto, accanto al poema didascalico compose una raccolta precisamente intitolata κατὰ λεπτόν.

Fu dunque una produzione, quella poetica del primo Cicerone, che non ci sembra "scolastica", nell'accezione comune del termine, se per oltre dodici anni consecutivi l'Arpinate mantenne con fervore uno stesso indirizzo, con un numero complessivo di opere che, se lo si collega col tipico *labor limae* di quell'indirizzo, risulta veramente notevole.

Nè meno rilevante si palesa il valore letterario (se non quello poetico) di questa prima attività, tanto che qualcuno¹ ha affermato che "la produzione poetica giovanile di Cicerone è senza dubbio la più notevole produzione poetica latina nel periodo che corre fra Ennio e Lucrezio".

Così stando le cose, occorre domandarci come mai i larghi brani rimastici degli *Aratea* non abbiano affatto, non ostante il colorito esteriore, alcun intimo sapore d'alessandrinismo, a differenza d'uno qualsiasi fra i carmi e gli epilli di Catullo; ed occorre domandarci anche come mai la stessa struttura esterna di quei versi contrasti spesso con quelle che furono le tipiche caratteristiche tecniche del neoterismo.

È facile rispondere al primo quesito. È notorio che l'Arpinate fu educato alla greca, al punto da sembrare in gioventù più un greco che un romano²: e la cultura ellenistica fu prevalente nell'ambito di tutta la sua formazione ellenizzante. Cicerone, però, non fu un poeta: egli potè quindi permearsi intellettualmente e culturalmente della poesia alessandrina, ma non potè "sentirla", e quindi esprimerla, poeticamente. I suoi versi giovanili denotano infatti un'adesione fervida e sincera al mondo che riecheggiano, ma non rivelano (nè potevano rivelare) un poeta alessandrino.

Più complessa è la questione posta dal secondo ostacolo; e tuttavia si semplifica di molto ove si faccia una precisazione essenziale. Intorno all'85/80 a. C., come abbiamo incidentalmente già osservato, il neoterismo si trovava ancora in una fase d'incubazione. Lutazio Catulo era appena scomparso, Levio doveva trovarsi nella sua estrema attività (se pure non era scomparso anch'egli), lo stesso

¹ Cfr. MALCOVATI o. c. p. 205 sg.

² A questo riguardo ci permettiamo di rimandare al nostro lavoro ciceroniano cit., p. 295 sg. e *passim*. Naturalmente, come allora abbiamo precisato, su ciò torneremo molto più a lungo in un apposito studio.

Valerio Catone non aveva ancora preso la toga virile, Catullo e Calvo nascevano proprio allora. Si può parlare, quindi, solo di pre-neoterismo: un pre-neoterismo al quale non può esser lecito richiedere i caratteri ben definiti che il neoterismo avrebbe acquistato venticinque, trent'anni dopo. Particolarmente la metrica non poteva essere troppo distante da quella arcaica, nè avere raggiunto le raffinatezze e la duttilità di movenze del neoterismo: le quali — come oggi concordemente si riconosce — furono in parte dovute proprio al perfezionamento dell'esametro compiuto dall'Arpinate.

Pertanto non provano nulla, contro l'alessandrinismo "formale", del primo Cicerone, certi arcaismi prosodici degli *Aratea*, e soprattutto la caduta della *-s* finale davanti a consonante. Intorno all'80, quando l'esametro latino era ancora così poco raffinato, gli alessandrineggianti non potevano *ex abrupto* adoperarne uno già perfezionato. Il cenacolo di Lutazio Catulo aveva fatto già molto a liberarsi definitivamente del saturnio e ad introdurre il distico elegiaco: e tutto questo era avvenuto solo pochi decenni prima degli *Aratea*.

Già per questa considerazione ci sembra lecito pensare che non solo in un pre-neoterico come Cicerone, ma anche in Furio Bibaculo, Valerio Catone e tutta la prima generazione dei veri e propri neoterici — nella loro prima produzione, s'intende — quelle rozzezze arcaiche fossero abituali. Ma a prescindere dal fatto che esse si notano ancora, saltuariamente, nei versi di Catullo e nei frammenti degli altri *poetae nobi*¹, è un dato innegabile che la tecnica della versificazione degli *Aratea* non corrisponde più a quella di Ennio, ma appare sensibilmente più progredita². Frequente è certo ancora

¹ Ricordiamo per es. che il c. 116 di Catullo contiene un olospondaico di tipo enniano ed inoltre una caduta della *-s* (*dabi' supplicium*) del pari tipicamente enniana: a maggior ragione, quindi, ciò dovette verificarsi, con una certa frequenza, quando il vero neoterismo non era ancora sorto. Fra l'altro, un epillio alessandrineggiante di Cicerone, il *Glaucus Pontius*, era ancora composto in tetrametri trocaici, il metro di Ennio e di Lucilio che era anche del pre-neoterismo, sol che pensiamo a Porcio Licino o a Levio.

² Ciò si è visto da tempo, anche con enfatiche esagerazioni: cfr. p. es. V. CLAVEL *De M. Tullio Cicerone Graecorum interprete* Paris 1868 p. 119. Benchè insufficiente per il resto, G. SIEG *De Cicerone Germanico Apiano Arati interpretibus* Halis Sax. 1886 p. 14 già faceva l'elenco dei versi più raffinati di Cicerone, seguito da J. MAYBAUM *De Cicerone et Germanico Arati interpretibus* Rostochii 1889 p. 16, mentre E. MOLL *Ciceros Aratea. Eine Studie über den Wert des Uebertragens aus fremden Sprachen* Schlettstadt 1891 p. 15, pur trascurando la *ratio* della storia dell'esametro o del progresso dello stesso Cicerone (come invece farà, sia pure sulle generali, E. NORDEN *Vergils Aeneis VI*

l'allitterazione, che poi si attenuerà molto¹, così come scomparirà la caduta della *-s*; ma già l'iato, così frequente nella poesia arcaica, è sapientemente evitato, le clausole sono perfezionate, più raffinato e più fluido appare tutto il verso. Peraltro questa scorrevolezza dev'essere intesa, in questa fase giovanile, molto relativamente. Pur notando che in lui prevalgono i dattili, il Guendel² riconosce che Cicerone addolci Ennio solo "in un secondo momento", giacchè negli *Aratea* si ha una chiara prevalenza di spondei: 510 su 200 versi (=2,55 per verso) nei *Phaenomena* e 62 su 28 (=2,21 per verso) nei *Prognostica*, mentre solo 31 su 15 (=2,06 per verso) sono gli spondei del *Marius*, che pure, data la sua gravità epica, dovrebbe averne di più³.

Anche per quanto riguarda le elisioni andremmo più cauti nel concludere, col Guendel⁴ e col Buechner⁵, che specialmente all'inizio Cicerone si contrappone volutamente ai neoteri. Il primo dà troppo peso al fatto che, delle 9 elisioni monosillabiche, 4 sono negli *Aratea*⁶ e 5 negli altri fr.: la percentuale da lui stabilita (0,7 % per gli *Aratea* e 3 % per gli altri fr.) va sempre intesa in senso relativo, pur tenendo conto che il Catullo degli epilli ne registra una del 4,8 % e il Virgilio bucolico del 2,7 %: tanto più che, concludendo sulle elisioni non monosillabiche, egli ammette

Leipzig 1903 p. 409 sgg.), giungeva a precisazioni molto indicative. Basandosi sul NORDEN, ha studiato l'esametro di Cicerone il più minutamente possibile M. GUENDEL *De Ciceronis poetae arte capita tria* Lipsiae 1907, ma senza distinguere i singoli componimenti. Tabelle molto accurate e dettagliate sono invece quelle dell'EWBANK o. c. p. 40 sgg.; ma al BUECHNER o. c. p. 1260 sgg. spetta sopra tutti il merito d'aver stabilito una chiara classificazione cronologica del progresso tecnico di quell'esametro.

¹ Cfr. GUENDEL o. c. p. 14 sgg.; BUECHNER o. c. p. 1261, che spiega questa attenuazione come tardo influsso neoterico.

² Cfr. GUENDEL o. c. p. 12, ed anche p. 9 e 11. Se poi (p. 28) egli rileva un "anti-neoterismo" di Cicerone nell'evitare lo spondeo al quinto piede, non tien conto che il c. d. neoterismo dell'80 a. C. non era quello più rigidamente codificato del 50. Poco esatto egli ci sembra inoltre quando (p. 30 sg.) afferma che Cicerone usò l'enniana caduta della *-s* "per render dattilo", il quinto piede: su otto casi, invece, esattamente la metà si verificano in altri piedi. Da parte sua, solo per gli esametri del periodo successivo il BUECHNER (p. 1262) può parlare - sempre a proposito della cura di evitare gli esametri spondaici - di "consapevole resistenza ai neoteri".

³ Queste cifre riporta il BUECHNER a p. 1260.

⁴ Cfr. GUENDEL o. c. p. 31 sgg.

⁵ Cfr. BUECHNER o. c. p. 1263.

⁶ Ma su ciò cfr. soprattutto l'EWBANK o. c. p. 58.

che Cicerone le evita in generale, senza poter fissare una simile linea di sviluppo o, meglio, di involuzione¹. Se poi si considera che tutto Catullo è relativamente parco di elisioni, come nota lo stesso Buechner, dovrebbe evitarsi l'affermazione che negli *Aratea* Cicerone è nettamente meno "neoterico", che dopo.

Per il resto, talune caratteristiche dell'esametro giovanile ciceroniano corrispondono già a quelle neoteriche, non escluse quelle riguardanti le cesure². È vero, peraltro, che il Guendel³ asserisce che Cicerone fa raro uso della semisettenaria solo nel periodo successivo, analogamente all'uso neoterico, ma neanche nel periodo giovanile si è così contrari alla tecnica nuova. Infatti il Guendel manifesta tale convinzione perchè considera come primarie, e non semplicemente sussidiarie, le cesure semisettenarie degli esametri che già hanno la semiquinaria monosillabica, la quale invece - mancando la semiternaria - deve ritenersi sempre la principale: pertanto anche nell'esametro giovanile le cesure semisettenarie primarie risultano rare, precisamente secondo l'uso neoterico. Ed anche il carattere anti-alessandrino visto dal Buechner⁴ nella cesura quinaria riguarda non tanto la cesura in sè, quanto quelle sussidiarie che la puntellano. Lo stesso vale per la cesura trocaica, sicchè in definitiva - purchè si tenga sempre presente lo stato d'incubazione d'un neoterismo che non è ancora tale - non si riscontrano vere e proprie antitesi.

Quanto agli omoioteleuti, Cicerone ebbe cura di dissimularli, se non di eliminarli, nel periodo successivo: ma in generale egli mostra, in tutte le sue fasi, una reale indifferenza per la "rima", della semiquinaria con la chiusa del verso: precisamente come Catullo⁵. Anche per quanto concerne la posizione delle parole nel verso e l'*enjambement*, se si propende a vedere un chiaro progresso solo nel periodo successivo⁶, non può negarsi che già ora esso è visibile, almeno come distacco dalle pure forme arcaiche.

¹ Dopo avere esaminato minuziosamente tutti i tipi di elisione in Cicerone sulla traccia di quanto ha fatto il NORDEN per Virgilio, il GUENDEL (p. 36 sg.) conclude infatti che Cicerone si mostra in ciò rigidamente enniano *non modo iuvenis, sed etiam aetate posteriore*.

² Particolarmente ricche sono a tal proposito le tabelle dell'EWBANK (p. 40 sgg.), che però trascura la cesura bucolica.

³ Cfr. GUENDEL o. c. p. 22 sg.

⁴ Cfr. BUECHNER o. c. p. 1261.

⁵ Lo ammette anche il BUECHNER o. c. 1. c.

⁶ Cfr. BUECHNER o. c. p. 1263 sg.

In definitiva, concordando con quel che generalmente si ammette, ossia che l'esametro di Cicerone risentì molto dell'influsso del neoterismo, giudichiamo conseguenziale respingere quel che taluno afferma¹ circa l'alessandrinismo dei versi di M. Tullio, e cioè che egli, pur tenendo sempre presenti, da giovane e da adulto, le regole della corrente innovatrice, in generale le respinse per seguire quelle della poesia tradizionale: e tanto meno ciò può attribuirsi a mancanza di sensibilità verso quella corrente. Chi nutre siffatta convinzione mostra di non aver perfettamente compreso quel che rappresentava l'alessandrinismo, e in generale l'ellenismo, per il Cicerone di quell'epoca.

*
* *

Per caratterizzare il trapasso dalla prima alla seconda fase poetica dell'Arpinate è indicatissimo quel che egli dice di Filodemo nel discorso contro Pisone². Si tratta di frasi assai note; ma noi ne ri-prenderemo solo l'essenziale, per richiamare lo strano eppur significativo alternarsi di avversione e mal celata simpatia che esse rivelano.

Già all'inizio troviamo questa incertezza. Filodemo è presentato come un *quidam Graecus*, che per giunta è ospite d'un uomo "abietto", come Pisone: eppure *homo, vere ut dicam (sic enim cognovi), humanus, sed tamdiu, quamdiu aut cum aliis est aut ipse secum*. Dunque Filodemo, noto poeta alessandrineggiante che, se non neoterico, possiamo certo ritenere corrispondente al neoterismo romano, dal Cicerone accanito anti-neoterico di questo periodo non è bistrattato come ci aspetteremmo, soprattutto in un discorso che - se non erriamo - è il più violento e ingiurioso fra tutti quelli rimastici di M. Tullio³. Come mai? Una sufficiente spiegazione è data dall'inciso, sopra riportato, *sic enim cognovi*: queste parole mostrano che Filodemo è persona che l'Arpinate ha già avuto cara. Quando? Il pensiero corre naturalmente agli anni più vicini all'alessandrinismo poetico di M. Tullio.

Un'avversione recisa quale ci attenderemmo non rivelano neanche, alquanto più sotto, le parole semi-giustificative: "Lo si biasimi

¹ Cfr. p. es. GUENDEL o. c. p. 29 sg.

² Cfr. in *Pis.* 28, 68 sgg.

³ Ci limitiamo a richiamare per tutti il cap. 4, che registra anche (cosa insolita nel Cicerone di questo periodo) una volgare oscenità. Ma tutto il discorso è una serie interminabile d'improperi, specialmente contro Pisone e Gabinio.

pure, ma garbatamente (*leviter*) e non come un *impurus* o un *improbus* o un *audax*, ma semplicemente come un *Graeculus*, un *assentator*, un *poeta*, insomma „ Ebbene, cosa significano questi attributi? Come non vedervi riflessa tutta la polemica anti-neoterica che s'era già scatenata da parte dei poeti conservatori e di stampo nazionalista, quella polemica che i versi di Catullo lasciano a volte trasparire in pieno? Con le suddette parole Cicerone sembra dire, in sostanza: “ si tratta d'uno di questi poeti ellenistici che con la loro arte di stampo esotico fanno illecita concorrenza alla nostra grande poesia nazionale „. A prescindere dall'acceso nazionalismo che caratterizza – sotto ogni aspetto: artistico, filosofico, politico . . . – questa fase della vita dell'Arpinate, ci sembra che tutto il passo, con quel *Graeculus* e quell'*homo Graecus* continuamente ripetuti, legittimi questa interpretazione: e già più sopra Cicerone ha scusato Filodemo, che finì col cedere all'interessata interpretazione volgare data all'epicureismo da Pisone, dicendo che non fu per avere anche Filodemo aderito a una siffatta interpretazione, ma perchè gli sembrò male farsi *nimis pugnax* – egli che era uno straniero – contro un *imperator* (o *senator*) *populi Romani*.

Ma il filellenismo poetico non è visto ora dall'Arpinate solo come un pericolo artistico, bensì anche come un pericolo morale. Il neoterismo è licenzioso oltre ogni misura, canta i miti più audaci e manca del tutto della *gravitas* romana. Anche per questo il Cicerone di questa fase, che per certi aspetti potremmo definire “ catoniana „, non può tollerarlo. Intraprendendo la carriera degli onori, Cicerone ha avvertito che un vero romano – secondo la concezione avita che perdurava fin negli ultimi anni della libertà repubblicana – non poteva essere un ellenista com'egli era stato sino allora. E se veramente, come vuole il Ribbeck, l'elegia *Thalia maesta* (?) fu ispirata dalla questura siciliana, se anche i *Prognostica* furono composti poco dopo i trent'anni, ciò deve considerarsi prodotto, per così dire, “ per forza d'inerzia „. Nella vita intellettuale e morale d'un uomo non esistono staticità e immobilità, ma neanche tagli netti che si possano indicare con un mese od anche con un anno. Cicerone, dato il suo entusiasta filellenismo giovanile, non poteva troncarlo di colpo. Ecco perchè, pur cominciando ad entrare, alla vigilia del *suus annus*, nella mentalità nazionalista ispiratagli dall'imminente *cursus honorum*, è possibile che abbia continuato per qualche anno a comporre qualcosa di ellenistico: tanto più che i *Prognostica*, così intimamente legati ai *Phaenomena*, dovevano già essere da tempo nel suo spirito.

Con la questura, dunque, comincia a compiersi l'evoluzione spirituale, artistica e morale di M. Tullio¹, il quale entra come in una fase completamente nuova. E l'evoluzione morale non dovette essere meno evidente delle altre, chè anzi fu intimamente connessa con quelle. Da alessandrineggiante, infatti, Cicerone non dovette avere gli scrupoli morali che mostrò poi: ed altrove, per l'appunto, abbiamo già visto² che Apro, nel *dialogus de oratoribus*, biasima nelle orazioni giovanili dell'Arpinate la *foeda et insulsa scurrilitas*. Non che ora egli diventi più "morale", nel senso vero della parola: questa, "politica", è invece la fase veramente "immorale", di Cicerone. Ma, come non di rado accade agli uomini politici, in misura inversamente proporzionale alla loro effettiva moralità, egli diventa un "moralista". Ora lo preoccupa sommamente il *mos maiorum*, e l'ellenismo diventa per lui un avversario, quasi come lo era stato per il "suo", Catone. M. Tullio è ora pienamente romano, crede addirittura d'essere il salvatore di Roma, l'uomo il cui consolato va celebrato come il più fausto evento della romanità. Non esiste più nulla che lo leghi al suo passato: nulla, se non il ricordo degli altri, che finisce per tener desto il suo, e l'imbarazzo di dovere avversare e criticare persone di cui prima aveva in qualche modo condiviso le idee, se non in filosofia, almeno in arte.

Così si spiega l'atteggiamento di Cicerone verso il para-neoterismo (se così possiamo chiamarlo) di Filodemo; così si spiegano le sue preoccupazioni moralistiche verso quella poesia spregiudicata. Ed è noto quel che soprattutto egli biasima nel celebratore di Pisone³: *rogatus, invitatus, coactus ita multa ad istum de ipso quoque scripsit, ut omnes hominis libidines, omnia stupra, omnia cenarum conviviolorumque genera, adulteria denique eius delicatissimis versibus expresserit*... E che sia esatto vedere in tutto il passo soprattutto una preoccupazione moralistica di carattere nazionale, è dimostrato da quanto Cicerone aggiunge subito dopo: "Io vi leggerei molti brani - dice - di questi versi di Filodemo che fin troppi hanno letto, se non avessi il timore che il discorso in cui sto cadendo sia indegno dell'austerità di questo luogo (*ni vererer ne hoc ipsum genus orationis, quo nunc utor, ab huius loci*

¹ Essa è stata molto più ampiamente trattata nel nostro studio ciceroniano cit. (p. 100 sgg. e *passim*); ma in modo particolare la riprenderemo nel secondo volume.

² Cfr. il nostro *L'atticismo, etc.*, cit., p. 152 sg.

³ Cfr. in *Pis.* 29, 70.

more abhorreret), „ È evidente che il *mos loci* corrisponde al *mos maiorum*, la tipica *gravitas* romana della quale Cicerone si fa ora, almeno ufficialmente, rigido sostenitore.

Ed ecco che all'Arpinate sembra d'aver calcato la mano, e torna a più gentili espressioni: *et simul de ipso, qui scripsit, detrahi nihil volo*. E prosegue giustificandolo e asserendo che Filodemo sarebbe stato “ più austero e più grave „ se il caso gli avesse dato un ospite meno sozzo o se egli fosse stato un po' meglio filosofo. *Austerior et gravior*: dunque si tratta proprio della *gravitas populi Romani*.

Quanto all'aspetto tipicamente “ nazionalista „ – e quindi, almeno indirettamente, politico – della nuova concezione poetica ciceroniana, abbastanza illustrativi ci sembrano alcuni passi della *pro Archia*, particolarmente quello¹ in cui Ennio viene appunto esaltato come poeta al servizio della politica: “ Il nostro Ennio (*noster Ennius*) fu caro all'Africano Maggiore, ed ecco perchè si crede che una sua statua in marmo sia stata collocata nel sepolcro degli Scipioni. Ma dalle lodi enniane certo non soltanto Scipione viene celebrato, bensì tutto il popolo romano (*at iis laudibus certe non solum ipse, qui laudatur, sed etiam populi Romani nomen ornatur*). Il proavo del nostro Catone è portato alle stelle: un grande onore si aggiunge ai fasti del popolo romano (*magnus honos populi Romani rebus adiungitur*). In una parola, tutti questi Massimi, Marcelli e Fulvii non vengono celebrati senza che ne riceviamo gloria tutti noi romani (*omnes denique illi Maximi, Marcelli, Fulvii, non sine communi omnium nostrum laude decorantur*) „.

E M. Tullio continua: “ Or dunque, i nostri avi diedero la cittadinanza ad un messapo e noi la negheremo a questo abitante d'Eraclea richiesto da molte città e stabilito nella nostra in virtù delle leggi? „. Ma sarebbe ozioso continuare con la *pro Archia* relativamente a questo aspetto: tutta l'orazione è una esaltazione della poesia – e in generale delle lettere e della cultura – in funzione della politica, ossia rapportate e subordinate all'interesse dello Stato.

Ma un altro fondamentale aspetto dell'anti-neoterismo del Cicerone di questa fase è documentato soprattutto dal discorso per *Archia*: quello che contrappone l'*ingenium* e la *natura*, come qualità basilari ed indispensabili per ogni vero poeta, all'*ars* e alla *doctrina* dei poeti nuovi. Si tratta di luoghi assai noti, che quindi richiameremo

¹ Cfr. *pro Archia* 9, 22.

di sfuggita. Afferma a un certo punto ¹ l'Arpinate: "Esiste d'altronde una teoria - dice Platone - che ci hanno rivelato uomini eccelsi e dottissimi, e cioè che, se tutti gli altri studi constano di dottrina, di precetti e di artificio (*et doctrina et praeceptis et arte*), il poeta invece vale per la sua sola natura (*poetam natura ipsa valere*)...". Ed altrove ² Cicerone accenna agli *incredibiles motus* e alla *celeritas ingeniorum* in evidente contrapposizione alla stasi dei poeti che lavorano dieci anni di cesello per completare poche centinaia di versi. Non a caso, infatti, poco prima ³ ha detto, dopo avere esaltato la bellezza e la funzione delle lettere e quindi della *doctrina*: "Ma qualcuno dirà: e che? Quelle stesse eminenti persone, le cui virtù sono state esaltate dalle lettere, furono formate da questa stessa *doctrina* che tu porti alle stelle?... È difficile poter dare una risposta assoluta, ma ho una cosa certa con cui rispondere. Ebbene, io ritengo fermamente che molti uomini hanno avuto una forza morale e una virtù straordinarie e che senza alcuna dottrina, ma per una disposizione meravigliosa della loro stessa natura (*et sine doctrina, naturae ipsius habitu prope divino*), sono riusciti da se stessi a moderarsi e ad approfondirsi... Ma io aggiungo anche questo: che vale più spesso a conquistar la gloria e la virtù una natura priva di dottrina anziché una dottrina non sussidiata dalla natura (*saepius ad laudem atque virtutem naturam sine doctrina quam sine natura valuisse doctrinam*)...".

Tutto ciò è confermato da alcuni passi di altri scritti ciceroniani di questa stessa fase. In una lettera al fratello ⁴, della fine del 54, M. Tullio si lamenta di non poter comporre certi versi, richiestigli da Quinto, anche per mancanza d'ispirazione: "nè - aggiunge - può sopperire la meditazione (*quae ipse ego ne cogitando quidem consequor*)". E in un celebre passo del *de oratore* ⁵ afferma, dietro Democrito e Platone, che "senza un'esaltazione particolare, senza un'ispirazione che sa quasi di delirio, non può esistere alcun vero poeta (*poetam bonum neminem... sine inflammatione animorum existere posse et sine quodam adflatu quasi furoris*)".

Non sarà inutile soffermarci sull'espressione *poetam bonum neminem*: essa può forse illustrare meglio un celeberrimo carme

¹ Cfr. *pro Archia* 8, 18.

² Cfr. *pro Archia* 8, 17.

³ Cfr. *pro Archia* 7, 15.

⁴ Cfr. *ad Q. fr.* III 5, 4.

⁵ Cfr. *de or.* II 46, 194.

di Catullo. Se infatti per il Cicerone di questo periodo *poeta bonus* era solo il poeta dotato di sublime *natura*, evidentemente *poetae mali* erano per lui i *poetae docti*, ossia i *poetae novi*. Ed altrettanto evidente è che questi poeti dovevano risentirsi e passare alla controffensiva: primo fra tutti Catullo, che non fu certo in grande amicizia con l'Arpinate, se questi non lo nomina mai, come del resto tace degli altri grandi neoteri, da Catone a Bibaculo, da Cinna a Calvo¹, dall'Atacino a Gallo. La cosa sembra strana, giacchè essi avevano tutto un mondo in comune: ma si deve tener conto della tipica ombrosità del Cicerone di questo periodo. Non siamo più davanti al giovane avido d'apprendere e fiero delle amicizie presso le più disparate scuole, o davanti al vecchio consolare che, giunto nell'ultima fase della sua vita, dalle delusioni, dai dolori e dalla meditazione filosofica è portato ad una comprensione, ad una socievolezza e ad una umanità veramente elette: ora siamo davanti al Cicerone che ama e odia, e vede solo amici o nemici, così come suole imporre la politica a tutti gli uomini che non abbiano ancora raggiunto un grado di superiore spiritualità. Ed a lui, che ha da tempo ripudiato l'alessandrinismo giovanile, i nuovi poeti delle *nugae* e degli epilli non possono andare a genio, non possono - anzi - non essere decisamente invisi: sono *mali poetae*.

Il suo silenzio sui neoteri sorprende, dunque, in altro senso, ossia per il fatto che non li abbia apertamente attaccati. Ma se ora poniamo attenzione alla situazione psicologica di M. Tullio, quella stessa per cui - a nostro avviso - egli non giunse nel *de oratore* ad una polemica aperta con gli atticisti lisiani², interpreteremo questo silenzio non solo come condanna, ma anche come un grande imbarazzo. La veemenza e l'impulsività del Cicerone di questa fase ci sono così note, che solo con la considerazione di questa perplessità possiamo spiegarci e la pubblicazione del poema di Lucrezio - poema che calcava le orme del suo giovanile poema arateo e che quindi non poteva criticare come quella *multa ars* gli avrebbe fatto desiderare³ - e l'incredibile silenzio sull'altro eccelso poeta del suo tempo. Perplesso e imbarazzato era Cicerone dinanzi a rap-

¹ Calvo è ricordato (e non certo con parole di biasimo) solo dopo questa fase poetica. Virgilio, poi, quando si concludeva la fase presente era ancora sui vent'anni: e doveva ancora nascere quando essa s'iniziava.

² Cfr. il nostro studio ciceroniano, p. 136 sgg.; 157 sgg.; 183 sgg..

³ L'annosa questione del giudizio ciceroniano su Lucrezio è stata ormai avviata verso l'esatta soluzione da un dottissimo studio di G. PAVANO *Il giu-*

presentanti d'un indirizzo poetico che per oltre dieci anni egli pure aveva abbracciato: e questo doveva accrescere il risentimento dei neoteri, definiti *mali poetae*.

Se dunque, a proposito del c. 49 di Catullo, nel quale l'Arpinate è chiaramente messo in berlina¹, s'è notato a buon diritto che il vero movente dovette esserne la polemica letteraria fra l'antico e il nuovo, possiamo forse aggiungere quest'altro particolare: il riferimento dell'ironica ripetizione *pessimus omnium poeta*, / *tanto pessimus omnium poeta* / *quanto tu optimus omnium patronus* all'epiteto *malus poeta* indirettamente riferito da Cicerone ad ogni rappresentante della poesia dell'*ars*. *Poetam bonum neminem*... soleva dire M. Tullio; e Catullo, con la sua tipica esagerazione

dizio di M. Tullio Cicerone su Lucrezio e una polemica letteraria del I sec. a. C. in *Annali della Fac. di Lettere dell'Univ. di Palermo* 1951 p. 51 sgg. Alle sue conclusioni apporteremmo soltanto una modifica: quella già prospettata, con diversi intenti, da R. REITZENSTEIN *Drei Vermutungen zur Gesch. der röm. Lit.* Marburg 1894 p. 55, e più volte ripresa, ma senza giungere alle ultime conseguenze, da studiosi successivi: fra i quali, recentemente, anche il TRAGLIA *Note, etc.*, cit., p. 9 e 12 sg. Ci sembra che *multae tamen artis* abbia un valore puramente negativo e che (anche in ciò seguiamo il TRAGLIA) la netta opposizione fra *ars* (intesa come *studium* e *labor limae*) e *ingenium* (sinonimo di *natura* e traduzione di φύσις) impedisca di considerare con lode un'opera in cui l'*ars* prenda troppo il sopravvento, in quanto *ars*, se è *multa*, non significa più "arte", ma "artificio": il che è confermato anche, nel giudizio ciceroniano, dal *sed* della frase ellittica seguente. Innegabile è, del pari, che in questo periodo Cicerone vagheggia esclusivamente il poeta *ex ingenio*. Ma, ammesso tutto ciò, come può il TRAGLIA capovolgere le conseguenze, ammettendo che per l'Arpinate il poema di Lucrezio si contrapponeva ai modelli neoterici in voga e seguiva l'indirizzo tradizionale enniano così caro al Cicerone di questa fase? Se così fosse stato, M. Tullio avrebbe dato del poeta epicureo non un giudizio pieno di riserve, ma incondizionatamente elogiativo. Tutto questo ci sembra evidente. E come può classificarsi fra i poemi alla maniera enniana, d'argomento epico, storico, narrativo e nazionalista, un poema d'argomento didascalico, filosofico, universale ed anti-nazionale come quello lucreziano? Ci par chiaro, piuttosto, che in quel periodo Cicerone criticava in Lucrezio tutto ciò che gli sapeva di moderno e alessandrino, e ne esaltava invece tutto ciò che gli sembrava tipicamente enniano: ed è proprio quello che egli, naturalmente, ricorda in primo luogo. Ottimamente, quindi, il PAVANO ha inquadrato il giudizio nella vecchia polemica fra i *veteres* (sistematicamente biasimati per la prevalenza dell'*ingenium*) e i *recentiores* (censurati per l'eccessiva prevalenza dell'*ars*, come accade appunto a Lucrezio): ma non a torto H. MUNRO *Ed. Lucr.*¹ p. 18 ha collegato esplicitamente la frase di Cicerone col suo anti-neoterismo.

¹ Basti ricordare, a definitiva dimostrazione del significato ironico del carme, E. PARATORE o. c. p. 24 sgg.

ironica: "*pessimus*, non *malus*; e tu, invece, non soltanto *bonus*, ma *optimus*!", „.

Questa, in definitiva, era la concezione poetica della seconda fase ciceroniana: a nulla vale l'*ars* in poesia senza l'*ingenium*, il quale è condizione essenziale e pressochè esclusiva. Che se poi in un passo famoso del *de legibus*¹ Cicerone afferma che la poesia è l'antitesi della storia, non tendendo alla *veritas* ma alla *delectatio*, anche ciò è ispirato a una concezione non del tutto corrispondente a quella neoterica. Se infatti riconosciamo giusto non intendere gretamente alla lettera la nota affermazione di Callimaco "non canto nulla che non sia testimoniato", essa comunque ci sembra riecheggiata non casualmente da una frase ciceroniana di questo passo, frase che - si badi bene - è chiaramente polemica: *non ut a poeta, sed ut a teste veritatem exigant*.

All'epoca del I libro del *de legibus*, dunque, e cioè nel 52/51, Cicerone è ancora pienamente anti-neoterico: e lo conferma un altro passo dello stesso libro², dove l'Arpinate si fa preannunziare da Quinto e da Scevola l'immortalità di quel *Marius* che fu certo un poema epico-nazionalista di carattere anti-neoterico e che dunque, non foss'altro che per questo, non potè essere scritto nella fase alessandrineggiante³. Ma anche al ritorno dalla Cilicia, nel novembre

¹ Cfr. *de leg.* I 1, 4 sg.

² Cfr. *de leg.* I 1, 1 sg.

³ Giustamente la MALCOVATI o. c. p. 266 sg. tien conto di due fattori nel ritenere il poema non giovanile ma della maturità: le ragioni artistiche e quelle spirituali, che son certo più notevoli delle due principali ragioni opposte: il passo dell'*hist. Aug.* (XX 3, 2) che ricorda il *Marius* fra altri componimenti sicuramente giovanili e la considerazione che difficilmente Cicerone avrebbe celebrato Mario molti anni dopo la sua morte. Mario, invece, fu molto celebrato da M. Tullio durante la seconda fase, e il passo dell'*hist. Aug.* è piuttosto approssimativo circa la cronologia, tanto che il *Marius* è ricordato addirittura al primo posto. Plausibile è dunque l'ipotesi di P. FERRARINO *Cicerone poeta e critico. La sua prima produzione poetica* Bologna 1942 p. 10, che suppone un ordine rovesciato, e ci sembra anche indubbio che si tratti d'una selezione "giovanile", da non limitarsi, però, ai soli primi trent'anni, soprattutto se con *Aratus* si intendono anche i *Prognostica*. I componimenti imitati dall'*adulescens* Gordiano possono essere stati scelti fra quelli scritti entro un giro più largo di anni, restando sempre "giovanili": la vera maturità "storica", di Cicerone comincia col consolato, tutt'al più con la pretura. Decisive, poi, ci sembrano le considerazioni metriche del BUECHNER o. c. p. 1264, il quale ritiene il *Marius* posteriore ai *Prognostica* per i seguenti otto motivi: netta prevalenza dei dattili; rari inizi spondaici di verso; scarsa frequenza d'allitterazione; tecnica

del 50, egli continua ad avversare il neoterismo ¹, sia pure in poche righe incidentali e bonarie, che non è più il caso di riportare, talmente sono note a tutti. Insistiamo solo che si tratta di pochissime righe, un paio al massimo; e del tutto incidentali, giacchè subito dopo egli passa ad altro, nè dei neoteri lo sfiora più il pensiero. Non è dunque un attacco a fondo, e neanche una battuta "feroce": tanto che il Bione ² è giunto a vedervi addirittura un compiacimento neoterizzante dell'Arpinate: interpretazione paradossale che è stata subito e giustamente confutata ³.

Ma quel che è necessario stabilire riguarda l'assoluta spontaneità ed involontarietà di quell'esametro spondaico di stampo neoterico, sul quale Cicerone, dopo che gli è sfuggito casualmente di penna, pensa subito, lì per lì, di costruire un frizzo fugace: "se ti piace, o Attico, puoi venderlo come tuo a chi ti pare". Ci consenta il Bione di ritenere che l'Arpinate non si compiacesse molto di quel verso per il semplice fatto che lo regalava. La considerazione che un verso che si regala è qualche cosa per cui ci aspettiamo che altri si rallegri con noi è senz'altro valida in una circostanza seria, ma non in una situazione scherzosa come la nostra. Proprio essa, anzi, rivela l'assoluto disinteresse di Cicerone, giacchè il tono indica chiaramente che lo stesso M. Tullio, per primo, non fa alcun conto di quell'esapodia messa su per caso e per giunta in un gusto non suo.

Un'altra osservazione ci sembra tuttavia fondata: se Cicerone avesse avuto il desiderio di riattaccare una polemica ufficiosa contro i neoteri appena rimesso piede in Italia (ed aveva ben altro di cui preoccuparsi!), non si sarebbe certo limitato a questo inciso scherzoso.

della cesura ormai normalizzata; sagace sfruttamento dell'enclitica *-que* per la composizione del dattilo del quinto piede; uso più libero della sinalefe; particolare posizione degli aggettivi; uso ridotto al minimo dell'*enjambement*, presente solo in due casi molto facili e più tardi del tutto usuali. Per contro (come abbiamo visto circa la datazione dei *Prognostica*) sei elementi giuocano chiaramente in favore dell'antiorità della seconda composizione aratea. Sono dunque quattordici elementi abbastanza concreti e tutti rivolti in un senso. Considerata, poi, la sicura posteriorità dei *Prognostica* rispetto ai *Phaenomena*, si dà doversi collocare all'estremo limite dell'attività alessandrineggiante di Cicerone, ne consegue che il *Marius* cade fuori di tale limite: come, d'altronde, vogliono esigenze logiche oltrechè cronologiche.

¹ Cfr. *ad Att.* VII 2, 1.

² Cfr. C. BIONE *Cenacoli di poeti e indirizzi culturali al tempo di Cicerone* in *Il mondo classico* 1941 p. 161 sg.

³ Cfr. E. PARATORE o. c. p. 19 sgg.

E tutta l'espressione rivela in fondo una bonomia e una tolleranza che passerebbero certo inosservate se, scendendo sempre più verso gli ultimi anni di Cicerone, trovassimo ancora accenni esclusivamente ostili al neoterismo, ma che è forse bene rilevare dal momento che l'Arpinate sta per entrare in una terza fase della sua vita ed anche della sua attività e concezione poetiche, fase tutta diversa dalle due precedenti e non più radicalmente avversa al neoterismo, che pure continua ad essere rifiutato. E nell'aver fatto sospettare, sia pure attraverso una insostenibile e paradossale esagerazione di prospettive, questo parziale miglioramento di rapporti fra Cicerone e il neoterismo, ci sembra utile lo studio del Bione.

*
* *

Se la seconda fase poetica dell'Arpinate, durante la quale egli compose ben quattro poemi epici o storici senza pensare più a scrivere alcun carme di stampo neoterico, si presenta definita e compatta come la prima, contorni e caratteri non meno netti e a sé stanti rivela la terza ed ultima fase poetica. La quale è poetica per modo di dire: più esattamente la definiremmo anti-poetica. In essa, infatti, Cicerone non compone più poemi epici: il *Marius*, il *de consulatu meo*, il *de temporibus meis* e il poema in lode di Cesare cadono tutti nella seconda fase; e non compone più, riprendendoli dalla fase giovanile, neanche componimenti alessandrineggianti: non solo, ma in essa l'Arpinate, coerentemente al sopravvento preso ora in lui dalla filosofia, nutre ed afferma a più riprese la massima avversione per tutta la poesia presa in blocco.

Non neghiamo che a questa avversione poté condurlo anche l'onesto e leale convincimento della propria carenza di doti poetiche: ora che ha abbandonato la politica ed è tornato a purificarsi nell'attività meditativa Cicerone è certo un altr'uomo rispetto al consolare immorale e sleale della fase precedente; ma questa avversione ci sembra soprattutto dovuta, per l'appunto, al decisivo sopravvento ripreso in lui dalle facoltà razionali e speculative su quelle sentimentali del periodo precedente: giacchè anche questa reazione (si vede bene) è solo un aspetto di tutta l'evoluzione finale subita dall'uomo e dal pensatore non meno che dall'artista.

A proposito della morte dell'infelice Tullia, il Boissier¹ osserva

¹ Cfr. G. BOISSIER *Cicerone e i suoi amici* (versione G. SIMONCELLI SCIALOJA) I Roma 1938 p. 122.

che essa meritava bene un'elegia piuttosto che un trattato filosofico: l'osservazione non è soltanto arguta, ma anche acuta, almeno se la si intende nel senso che questa era la migliore occasione per immortalare la memoria della figlia con una creazione artistica: ma Cicerone voleva immortalare quella memoria ed in tutti i modi, fino a sembrare addirittura uscito di senno, come rivelano le infinite affermazioni epistolari di volerle erigere un tempio per venerarla come una dea. È innegabile, quindi, che egli non volle immortalarla con la poesia. Perché? Perché non credeva più a questa facoltà prodigiosa dell'arte, o perché non credeva più nelle sue personali capacità poetiche? La risposta, ripetiamo, ci sembra in entrambi i casi affermativa.

Importante si rivela, per l'una e l'altra considerazione, un passo del *de officiis*¹, nel quale, prima di riportare due suoi senari con cui rende due versi di Euripide, così Cicerone si esprime: *dicam, ut potero, incondite fortasse*. Ed aggiunge quella che ora è la suprema aspirazione del suo spirito: la chiarezza del concetto (*sed tamen ut res possit intellegi*). Ma non si tratta d'un passo isolato, giacchè innumerevoli volte si trovano ora affermazioni che subordinano nettamente la poesia alla filosofia o che addirittura ritengono solo la filosofia meritevole dell'attività spirituale dell'uomo, in esplicita contrapposizione alla poesia, appunto per il carattere irrazionale di questa², anche se in qualcuno di questi passi³ si trova una stima della poesia non quale opera d'arte in sé ma solo come fonte e mezzo di cultura.

In definitiva, Cicerone ora dedica alla poesia solo i momenti di riposo⁴, ma sempre in funzione della dimostrazione filosofica,

¹ Cfr. *de off.* III 21, 82. In *Tusc.* V 22, 63 Cicerone trova anche la forza di sorridere della propria poesia.

² Cfr. p. es. *de fin.* I 2, 5; 3, 7; 21, 72; *Tusc.* II 11, 26 sg.; III 2, 3; IV 32, 69; V 22, 63; 40, 116; *de nat. deor.* I 27, 77; 29, 82; II 28, 70; III 31, 77; 38, 91; *de div.* I 20, 40; II 9, 22; 56, 116; 62, 127. In *de div.* II 47, 97 troviamo — è vero — l'esaltazione d'Omero come prototipo d'ingegno ineguagliabile: ma la spiegazione è offerta da un passo del *de off.* (III 26, 97), in cui Omero è esaltato come *optimus auctor*, ossia come "scrittore degno di fede", e in quanto tale contrapposto ai poeti che *insimulant* e adducono soltanto *fabulae*. Ciò conferma, dunque, che ora Cicerone avversa tutto ciò che è *fabula* e irrazionalità: avversione identica a quella che ora ha per i *fabulatores* nella storiografia.

³ Cfr. *Tusc.* II 11, 27.

⁴ Cfr. *de div.* II 30, 63: *apud Homerum, ut nos otiosi convertimus*.

secondo l'abito greco al quale era stato educato¹ e che ora, abbandonato ogni atteggiamento sciovinisticamente nazionalista, non esita a riprendere. Veramente tipico è un passo² nel quale egli dichiara apertamente che i poeti debbono scrivere solo ... cose "convenienti", dal punto di vista logico e morale (*servare illud poetas, quod deceat, dicimus ...; poetae quid conveniat et quid deceat, videbunt ...*). Conformemente a questi principi, l'ultima produzione poetica di Cicerone si limita a semplici traduzioni da poeti greci³, quelle di brani adatti alla illustrazione delle questioni filosofiche.

Egli ha dunque ora un concetto "laborioso", della poesia che, per quanto non abbia nulla a che vedere con la concezione neoterica, è pur sempre improntato alla valorizzazione dell'*ars* e della *doctrina*. Se infatti nella sua "versione", di Arato Cicerone aveva rimaneggiato ed ampliato l'argomento al punto da darne una rielaborazione in diversi punti indipendente, ora invece egli traduce il più letteralmente possibile⁴, cercando di far corrispondere le parole e tuttavia salvando la massima chiarezza del concetto, secondo la sua preoccupazione fondamentale: due mete di per sè tanto difficilmente conciliabili, da richiedere un'applicazione mentale, una fatica dell'in-

¹ Era principalmente l'uso di Filone: cfr. *Tusc.* II 11, 26.

² Cfr. *de off.* I 28, 97 sg.

³ Crediamo che non possa sussistere dubbio sulla data di composizione di queste traduzioni "spicciole": esse sono troppo aderenti al passo filosofico per il quale sono impiegate, per potersi supporre che siano state tratte da una più vasta traduzione compiuta prima: a meno che non si voglia credere che Cicerone abbia tradotto per passatempo tutto Omero, tutto Euripide, ecc., senza che alcuna notizia ce ne sia pervenuta. Eppure si è dubitato e discusso di ciò, e solo dopo la messa a punto di J. TOLKIEHN *De Homeri auctoritate in cotidiana Romanorum vita* in *Jahrb. für class. Philol. Suppl.* 1896 p. 227 si suole escludere che le versioni omeriche risalgano alla giovinezza dell'Arpinate; ma non senza ulteriori discussioni: cfr. p. es. ATZERT o. c. p. 26 e 37 sg. Del resto, un passo del *de fin.* (V 18, 49: *nam verti, ut quaedam Homeri, sic istum ipsum locum*) indica chiaramente che le traduzioni sono state fatte per la contingenza; e lo conferma *Tusc.* II 11, 26: *verti etiam multa de Graecis, ne quo ornamento in hoc genere disputationis careret Latina oratio*. Cfr. su ciò specialmente il GROLLMUS o. c. p. 51 sgg. e la MALCOVATI o. c. p. 272 sgg.

⁴ Per questo il BUECHNER o. c. p. 1257 ha ragione nel confutare l'ATZERT o. c. p. 23 sg. Noi crediamo inoltre che l'ATZERT (peraltro sempre fondamentale) accentui troppo le caratteristiche "oratorie", di queste versificazioni: cfr. p. 24; 30 sgg.; 38; 40.

gegno, un'*ars* e una *doctrina* non comuni¹. Certo, anche per questo, sono traduzioni che non hanno nulla di poetico; nè Cicerone pretendeva di far poesia: egli introduce i versi con la precisazione "Omero dice", "Euripide dice", secondo la giusta osservazione del Buechner, il quale² nota che invece M. Tullio ricorda gli *Aratea* come poesia propria (*si mea Prognostica...; tuis Arateis...*). Nessuna pretesa d'arte, quindi³.

Alcune caratteristiche di queste traduzioni ci sembrano preziose, in quanto rivelano il completo capovolgimento della concezione poetica prececente. Quella era ispirata all'*amplitudo*: poemi lunghi, altisonanti ed ampi nelle frasi come nel complesso; questa, per contro, ha cura della *brevitas*. Ciò è stato ripetute volte riscontrato, e certo disinteressatamente, dall'Atzert⁴, il quale nota che Cicerone traduce in modo che le *singulae sententiolae una periodo comprehendantur* e *brevis fiat la narratio*, lasciando molto all'intuizione del lettore (*hoc per se intellegitur...; id quod non sit dictum intellegatur...*: così nota l'Atzert), specialmente conservando intatte nella loro nudità le *acutae sententiolae* euripidee. Il tutto, poi, non risulta privo d'una certa tinta d'alessandrinismo, se - come ricorda ancora l'Atzert⁵ - l'alessandrineggiante Ovidio imitò piuttosto Cicerone che Omero, e lo stesso Cicerone nel tradurre Eschilo, pur non violando la sua fedeltà letterale all'originale, risulta più vicino ad Apollonio Rodio.

La tecnica dei versi, poi, sia degli esametri che dei senari giambici, si mostra altrettanto lontana da quella dei poemi precedenti. L'esametro, infatti, mostra un aumento di spondei: 2,38 per verso, mentre nel *Marius* la media è solo di 2,06⁶ ed anche quella dei *Prognostica* è inferiore (2,21 per verso). Da parte sua, il senario

¹ In un passo dell'*orator* (58, 198) Cicerone dice, giustamente dal suo punto di vista, che *difficilius est oratione uti quam versibus*; ma questo tipo di produzione poetica era naturalmente più difficile ancora.

² Cfr. BUECHNER o. c. p. 1257.

³ Il CLAVEL o. c. p. 52 pensa che Cicerone sia stato così letterale *non ex industria, sed potius rei difficultate victus*; ma perchè allora fu così indipendente negli *Aratea*? Chi potè costringerlo, se non la sua stessa volontà, ad essere ora fedele? Esageratissimo è poi il CLAVEL (cfr. p. 52 sgg.) nel pregiare questa produzione ciceroniana.

⁴ Cfr. ATZERT o. c. p. 26 sgg. e 39.

⁵ Cfr. ATZERT o. c. p. 28 sg.

⁶ Cfr. BUECHNER o. c. p. 1260.

ciceroniano si mostra del tutto staccato dal senario arcaico e prelude già nettamente, non meno di quello neoterico, al senario dell'età augustea ¹.

Ma, per l'appunto, qual è ora l'atteggiamento dell'Arpinate verso il neoterismo? Bisogna anzitutto ammettere che egli continua ad avversarlo. Fondamentale è, al riguardo, un passo del *de divinatione* ² che dice: *nimis etiam obscurus Euphorion; at non Homerus*. Perchè è preferito Omero? Appunto perchè non è *nimis obscurus*: abbiamo già visto, anzi, che per Cicerone egli è ora soprattutto un *optimus auctor* in quanto fededegno. Il neoterismo invece, con i suoi miti e con la sua oscurità, contrasta nettamente con lui. Tuttavia la concezione neoterica non è esclusivamente antitetica a quest'ultima concezione poetica ciceroniana: ed in parte s'è visto a proposito dell'*ars* e della *doctrina* indispensabili per tradurre come ora traduce i poeti l'Arpinate.

Qui il pensiero ricorre subito a un celeberrimo passo dell'*orator* ³, nel quale però, in sostanza, non si riscontra alcun vero attacco contro i neoteri. Cicerone ammette infatti che la caduta della *-s* finale davanti a consonante "ormai sembra rozzezza (*iam subrusticum videtur*)", sicchè non può biasimare il fatto che "ora la evitano i poeti nuovi (*quam nunc fugiunt poetae novi*)". E se poi egli prosegue esaltando l'*ars* e la *doctrina* sulla *indocta consuetudo*, può darsi che si tratti di una concessione garbatamente ironica ⁴, ma può anche darsi che sia una concessione obiettiva. Da tutto il passo, anche da ciò che precede e da ciò che segue, il tono di Cicerone si manifesta perfettamente serio; e quand'anche fosse veramente ironico (noi non lo escludiamo) quell'*indocta* riferito certamente alla poesia di tipo enniano (Ennio è espressamente ricordato poco sopra), ironica non può facilmente ritenersi l'esaltazione dell'*ars* e della *doctrina*. Forse, dunque, non hanno colto nel segno il Gandiglio ⁵, che ha inteso il passo come piena giustificazione di Ennio, Lucilio e tutta la poesia arcaica, ed il Pascal ⁶, che ha visto anch'egli una "fine ironia", nell'elogio della *doctrina*; giustamente, per

¹ Cfr. E. FRAENKEL *Iktus und Akzent im lateinischen Sprechvers* Berlin 1928 p. 316 sgg.; E. MALCOVATI o. c. p. 280 sg.

² Cfr. *de div.* II 64, 133.

³ Cfr. *or.* 48, 161.

⁴ Così, fra gli altri, intende anche la MALCOVATI o. c. p. 221.

⁵ Cfr. A. GANDIGLIO *Cantores Euphorionis* Bologna 1904 p. 68 e 79.

⁶ Cfr. C. PASCAL *Poeti e personaggi catulliani* Catania 1916 p. 11 sg.

converso, il Paratore¹ ammette la contraddizione che scaturisce dal vedere un Cicerone totalitariamente anti-neoterico nel momento stesso che approva una caratteristica tipicamente neoterica: egli, peraltro, ritiene questa contraddizione "apparente e di nessun peso", in quanto relativa a un solo aspetto delle opposte poetiche.

Anche nell'altro celebre luogo delle *Tusculanae*² è forse possibile scorgere un'avversione non totalitaria al neoterismo. Dopo avere riportato diversi brani di due tragedie "greche", di Ennio (il *Thyestes* e l'*Andromacha*), Cicerone esclama: *O poetam egregium! quamquam ab his cantoribus Euphorionis contemnitur*. Ed aggiunge (cosa che si trascura di notare e che pure ci sembra di grande importanza): *sentit omnia repentina et necopinata esse graviora*. E riporta un altro brano e conclude: *praeclarum carmen! Est enim et rebus et verbis et modis lugubre*.

Ora, già a prima vista appare che l'Ennio epico, l'Ennio "romano", qui non ha nulla a che vedere; qui è anzi esaltato l'Ennio "greco", e proprio per quelle doti moderniste e alessandrine d'introspezione psicologica e di considerazione filosofica delle situazioni erotiche o comunque passionali. Qui non esiste più il Cicerone della *pro Archia* che esaltava in Ennio il celebratore delle glorie nazionali, degli Scipioni e dei Massimi, dei Marcelli e dei Fulvii. Esiste invece un uomo liberato dai ceppi d'una gretta visione nazionalistica e condotto dalla meditazione filosofica ad amare tutto ciò che è umanità e dolore. *O poetam egregium!* Perché? Perché ha immortalato le glorie di Roma? No: perchè sa approfondirsi, sa "vivere", *sentit*, che il dolore che s'abbatte improvviso è quello più tremendo. *Praeclarum carmen!* Perché? Perché conosce il dolore umano e sa adeguargli mirabilmente la rappresentazione artistica in tutti i suoi elementi, la situazione, le parole, il ritmo; perchè è *et rebus et verbis et modis lugubre*.

Come va inteso, allora, il *quamquam ab his cantoribus Euphorionis contemnitur*? Si tratta indubbiamente di una esclamazione dispregiativa. Ma donde questa avversione a poeti che eccellevano proprio nel *sentire* che *omnia repentina et necopinata sunt graviora* e nel creare *carmina lugubria*, fosse la repentina tragedia di Arianna abbandonata improvvisamente mentre dormiva, o la repentina tragedia di Attis che si desta dall'improvviso delirio che gli ha

¹ Cfr. E. PARATORE o. c. p. 14 sg.

² Cfr. *Tusc.* III. 19, 45.

rovinato il corpo, fosse la repentina tragedia di Io mutata improvvisamente in vacca per un doloroso destino della sua bellezza, o la repentina tragedia dell'incestuosa maternità di Mirra? Perchè questo rimprovero a poeti che dalla storia delle passioni più infelici traevano carmi accuratamente adattati nelle *res*, nei *verba* e nei *modi*? Evidentemente Cicerone non può rimproverar loro tutto questo, dal momento che lo esalta in Ennio. Non rimane allora che una spiegazione: l'Arpinate ora accetta, oltre all'*ars* e alla *doctrina*, anche queste caratteristiche della poesia neoterica, ma non sopporta che i neoteri disprezzino Ennio che, nelle tragedie e in altre produzioni grecizzanti, aveva già mostrato in pieno, prima di loro, queste loro virtù.

Oggi gli studiosi¹ ammettono che è difficile discernere quale delle due antitetiche caratteristiche enniane maggiormente pregiasse Cicerone: se la poesia epica e nazionalista degli *annales*, o se la poesia drammatica ed anche epigrammatica, remota iniziatrice, quest'ultima, di quell'alessandrinismo rivoluzionario che fu il neoterismo². Alla fine, anzi, la stessa Malcovati³ afferma che Ennio tragico ha trovato in Cicerone più risonanza che non Ennio epico: e, si badi bene, Ennio tragico "greco", giacchè delle *praetextae* l'Arpinate

¹ Così per es. la MALCOVATI o. c. p. 97.

² Sembra che anche gli antichi abbiano avuto una chiara percezione di questa prerogativa enniana: cfr. p. es. Isid. *etym.* I 39, 15. Così E. BIGNONE *Storia della letteratura latina* I Firenze 1942: "(Ennio), questo figlio della cultura ellenica... non poteva essere solo il poeta dell'epica guerresca di Roma", ma "ha una serie di opere che rappresentano la saggezza più matura dell'ellenismo" (p. 300 sg.); "(Ennio fu) mediatore fra l'ellenismo e Roma, in ogni interesse spirituale" (p. 306).

³ Cfr. MALCOVATI o. c. p. 102. È fuori discussione, comunque, l'influsso profondo esercitato su Cicerone anche da Ennio epico: specialmente dopo E. SCHOLLMAYER *Quid Cicero de poetis Romanis iudicaverit* Halis S. 1884 p. 12 sgg. e J. KUBIK *De M. Tullii Ciceronis poetarum Latinorum studiis* Lipsiae 1887 p. 257 sgg. (particolarmente p. 284), questa convinzione s'è radicata in modo profondo, ed a ragione. Ma ora Ennio è per Cicerone non solo un poeta tragico e grecizzante, piuttosto che l'epico romano, bensì, più precisamente, un poeta "euripideo": lo dice chiaramente in *de fin.* I 2, 5, dove — e proprio contrapponendolo a Sofocle, che nessuno dei latini aveva saputo eguagliare — afferma invece che Ennio seppe emulare Euripide al punto da non potersi far distinzione di merito: esagerazione che rivela appunto il grande entusiasmo dell'Arpinate ormai vecchio per l'Ennio più intimo, più profondo e più umano. Possiamo anzi dire che ora Cicerone discute Ennio anche come "filosofo", i diversi passi lo confermano (*de div.* II 62, 127; *de fato* 15, 35; *de off.* III 15,62).

non fa mai menzione¹. Non è senza significato, inoltre, che anche Catullo – lo riconosce lo stesso Guendel² – riveli in genere qualcosa d'enniano e d'arcaico, e che il Virgilio dell'*Aeneis* – come ha dimostrato il Norden³ – stia a metà strada ed abbia eseguito l'esatta sintesi fra l'indirizzo vecchio e il nuovo: per questo può affermarsi che Virgilio chiude come un anello, accogliendo nuovamente, ma ben rielaborato e maturato, il duplice aspetto della poesia enniana e risolvendo, in tal modo, il processo stesso del neoterismo⁴. Ma prima di Virgilio anche Cicerone, benchè in due periodi nettamente distinti della sua vita, aveva già rivissuto entrambi gli aspetti poetici enniani in una sola persona. Quello che riuscì all'arte vera di Virgilio, ossia di superare nella propria esperienza poetica il travaglio neoterico per risolverlo in duratura conquista artistica, non potè naturalmente riuscire nè ad Ennio nè a Cicerone: non potè l'uno per motivi cronologici e storici, non potè l'altro per evidente insufficienza poetica. Ma ciò non toglie che entrambi, ed Ennio non meno dell'Arpinate, abbiano diritto di cittadinanza nella laboriosa evoluzione dell'alessandrinismo poetico in Roma. È significativo, al riguardo, che un *poeta novus* molto amico di Catullo, Cornelio Nepote, lodi Catone⁵ per avere introdotto in Roma Ennio e con Ennio, evidentemente, l'alessandrinismo⁶.

Ma altri passi, relativi ai rapporti fra Cicerone e il neoterismo in questa terza fase, forse è bene discutere. Un accenno avverso ai neoterici è stato visto⁷ anche all'inizio del *de optimo genere oratorum*⁸, in quanto, nell'espressione *itaque licet dicere et Ennium summum epicum poetam, si cui ita videtur*, l'aggiunta relativa all'eccellenza epica di Ennio è sembrata un'allusione all'avversione

¹ Neanche il verso citato in *Tusc.* IV 33, 70 può fondatamente attribuirsi a una *praetexta*, come del resto è ormai riconosciuto.

² Cfr. GUENDEL o. c. p. 80 sg.

³ Cfr. E. NORDEN o. c.

⁴ Ci si consenta di rimandare, al riguardo, al nostro art. *Da Livio a Virgilio* in *Giorn. it. di filol.* 1949 p. 22 sgg.

⁵ Cfr. *Nep. Cat.* 1, 4.

⁶ Non può certamente suporsi, infatti, che egli, *poeta novus*, abbia esaltato l'introduzione di Ennio in Roma (fino al punto da definirla il merito maggiore, o quasi, che abbia potuto avere Catone) riferendosi... all'aspetto anti-neoterico della poesia enniana.

⁷ Cfr. A. GANDIOLIO *Cicerone e i poetae novi* in *Boll. di filol. class.* 1900-01 p. 205 sgg.

⁸ Cfr. *de opt. gen. orat.* 1, 2.

dei neoteri contro il riconoscimento di questa eccellenza. Ma già il Bione¹ ha negato che si debba intendere la frase nel senso di "se codesti neoteri ci permettono di pensare così", vedendo in essa, come nel successivo *fortasse* relativo all'eccellenza comica di Cecilio (che è identico al *si cui ita videtur* eppure non racchiude certo alcuna allusione, e tanto meno anti-neoterica), solo una limitazione imposta da Cicerone stesso al suo pensiero. E la Malcovati², respingendo ugualmente l'allusione anti-neoterica, intende nel senso che Cicerone non voleva limitare al solo aspetto epico l'eccellenza della poesia di Ennio: interpretazione che è del tutto disinteressata rispetto a quel che ci preme dimostrare, e quindi maggiormente avvalora la nostra opinione³.

Ugualmente infondate ci sembrano le allusioni polemiche viste nell'*orator*⁴ circa i *nonnulli (poetae)* che *vocibus magis quam rebus inseriunt* (ove addirittura si è visto il biasimo per l'artificiosa ricercatezza "formale", dei neoteri) ed i *poetae* che *legunt verba exquisita ad sonum* e non *sumpta de medio* (espressione che evidentemente contrappone agli oratori tutti i poeti, e non solo i neoteri: se mai, la sonorità era ricercata dalla solenne epopea!).

Ma neanche la frase dei *paradoxa*⁵ *poetam non audio in nugis* può riferirsi esclusivamente alle *nugae* neoteriche. Se infatti si considera tutto il passo, si vede come le *nugae* biasimate nei poeti siano di qualsiasi poeta, e non solo dei neoteri, le cui *minimae res* non erano proprio insignificanti dal punto di vista umano e sociale (*in vitae societate...*), a differenza di quelle dei poeti frivoli e versaioli che non sapevano cantare nulla di serio e di profondo.

Cicerone, in definitiva, non ha più ora un disprezzo assoluto e integrale per il neoterismo, del quale, anzi, accetta ora più d'una caratteristica. Oltre tutto, è significativo che ora egli parli con una certa simpatia degli epigrammi ipponattei di Calvo⁶ e ricordi più volte⁷, riportandone larghi brani con evidente compiacimento, la

¹ Cfr. C. BIONE o. c. p. 160.

² Cfr. E. MALCOVATI o. c. p. 98.

³ Anche il famoso passo del *Brutus* (19, 75) contenente il raffronto tra Nevio ed Ennio epici mostra che in questo periodo Cicerone mette in discussione, se non in dubbio, l'eccellenza epica di Ennio.

⁴ Cfr. rispettz. *or.* 20, 68 e 49, 163.

⁵ Cfr. *parad.* 3, 26.

⁶ Cfr. *fam.* VII 24, 1.

⁷ Cfr. *Acad.* II 20, 46; *de nat. deor.* II 41, 104 sgg.; *de div.* I 7, 13 sgg.

propria produzione alessandrineggiante della prima fase: ricordo che sembrava quasi del tutto spento nel periodo centrale della sua vita, e si comprende bene il perchè. Ma significativo ci sembra anche un passo dell'*orator*¹, che rappresenta una delle più belle pagine scritte da Cicerone sulla creazione artistica. In esso, fra l'altro, l'Arpinate afferma che l'ideale della bellezza che vive nella fantasia dell'artista non può raggiungersi con alcun senso, ma solo con la *cogitatio* e la *mens* (*quod neque oculis, neque auribus, neque ullo sensu percipi potest, cogitatione tantum et mente complectimur*). Ora, questo è affermare che l'arte è fatica e travaglio dell'ingegno, non semplice frutto d'un *furor* sovrumano.

*
**

Cicerone passò quindi attraverso tre fasi poetiche nettamente distinte l'una dall'altra: tutti vorranno concederci che il poeta alessandrineggiante degli *Aratea* o degli epilli mitici non ha nulla a che vedere con l'autore del *Marius* e degli altri poemi storico-nazionali, e che questi, a loro volta, non hanno nulla a che vedere con l'umile e pedestre traduttore di Euripide o di Omero. Ma questo devono parimenti concederci tutti gli studiosi (e sono la maggior parte) che scorgono un nesso più o meno diretto e inscindibile fra il neoterismo e l'atticismo retorico: che il giovanile Cicerone alessandrineggiante combacia perfettamente col giovanile Cicerone atticizzante in teoria (chè troppo era *redundans* per natura) da noi documentato del nostro apposito lavoro; che il maturo Cicerone epicizzante e, come tale, esaltatore della *natura* sulla *doctrina* combacia perfettamente col maturo Cicerone asianeggiante in retorica; e, infine, che il vecchio Cicerone tornato a una parziale comprensione (non accettazione!) del neoterismo combacia perfettamente col vecchio Cicerone tornato a una parziale comprensione (che esclude sempre l'accettazione) dell'atticismo.

Abbiamo cercato d'indicare fin d'ora che non si trattò solo di un'evoluzione artistica (nei due aspetti retorico e poetico), ma di tutta un'evoluzione spirituale e morale. Ad un altro lavoro spetta il compito di dimostrarlo più esaurientemente; ma crediamo legittimo ritenere ormai ammissibile la duplice e connessa evoluzione artistica, che non ne è certo un aspetto secondario.

EMANUELE CASTORINA

¹ Cfr. *or.* 2, 7 sgg.

LA "FONDAZIONE", FEDERICIANA DI GELA ED AUGUSTA

nella storia medioevale della Sicilia

I - IL PROBLEMA DELLA CONTINUITÀ NELLA STORIA DELLE CITTÀ MINORI SICILIANE. II - LA "FONDAZIONE", FEDERICIANA DI AUGUSTA. III - LA "FONDAZIONE", FEDERICIANA DI GELA. IV - TOPOGRAFIA STORICA DEI DUE CENTRI. V - I PRIVILEGI DI FEDERICO II. VI - LE VICENDE DELLE CITTÀ MINORI SICILIANE NELLA TRASFORMAZIONE DELLA ECONOMIA AGRICOLA DELL'ISOLA DALL'EPOCA ROMANA ALL'EPOCA DI FEDERICO II. VII - CONCLUSIONE.

I - La storia della Sicilia è più che millennaria e le origini di moltissime città dell'isola si perdono molto spesso nelle nebbie della leggenda, nebbie che non sempre riescono a diradare i locali cultori di memorie patrie, per la ristrettezza di orizzonte storico e per l'intento quasi sempre apologetico delle loro ricerche.

È perciò che quasi sempre le "Storie", dei vari centri partono da vere o presunte eredità sicule o greche o latine e non è raro il caso di accese dispute campanilistiche per l'appropriazione dell'eredità di qualche fiorente centro dell'epoca greca, come è avvenuto nei secoli scorsi (e l'eco ancor non si è spenta) per l'eredità della dorica Gela, disputata tra Terranova, Licata, Piazza Armerina e Caltagirone¹.

Certamente questa esigenza ha ragione storica di vita nei frequenti rinvenimenti archeologici nelle vicinanze di questo o quel centro abitato, oltre che nella presunzione che fu tale il punto di

¹ Citiamo per tutte: F. PIAZZA, *Intus... Gelenses*, Catania 1928; A. BONIFAZIO, *La città di Piazza Armerina e suoi dintorni*, Ferrara 1950.

popolamento e di civilizzazione raggiunto dall'isola in quel periodo da rendere impossibile il sorgere di altri centri abitati, diversi da quelli esistenti, nel periodo di decadenza seguito a quello fiorentissimo.

Ma ciò ha fatto trascurare a questi studiosi le vicende più vicine a noi delle loro città, ha fatto trascurare proprio lo studio di quel periodo, della storia delle loro città e dell'isola tutta, che avrebbe potuto dar ragione della rivendicata eredità: il periodo alto-medioevale. Essi, cioè, non si sono posti, a risolvere il loro problema delle eredità classiche, il problema della continuità storica tra il centro abitato di oggi e la città antica di cui rivendicano la eredità.

La stessa lacuna è stata avvertita¹ nella storiografia generale stessa dell'isola, in cui troppo pesa la frammentarietà delle notizie riferentisi al periodo tardo-romano ed alto-medioevale (nonostante l'ottima sintesi fattane, limitatamente al periodo arabo, dall'Amari), e in cui spesso il filo conduttore tra i vari periodi storici siciliani, nella necessità di inserire la nostra storia in più vasti movimenti di civiltà e di limitarsi quindi ai fatti più appariscenti di essa, viene ritrovata in fattori estranei al suo sviluppo interno.

Così, per esempio, si è voluto dare troppo peso in essa allo elemento dinastico², come se la storia della Sicilia non fosse stata altro che successione di monarchi più o meno legittimi discendenti dal ceppo normanno e non comprendesse vasti movimenti popolari, magari composti, ma non certo spiegabili col solo motivo del lealismo dinastico, o di re, come Federico II di Aragona, che regnarono non per forza di più o meno legittima successione, ma piuttosto perché ritenuti Siciliani, senza dire poi che la storia medioevale dell'isola non comincia con lo sbarco a Messina di Ruggero d'Altavilla, ma affonda le sue lontane radici nella dominazione bizantina, ed è da questa che bisogna partire per ricercare il filone principale della storia siciliana.

Lo studio della " riedificazione „ medioevale di alcune città siciliane sembra confermare l'opportunità di vaste ricerche dirette a stabilire la continuità o meno di vita di esse, perché si abbia una visione più esatta delle condizioni della Sicilia nel medioevo e si possano ritrovare i motivi interiori della sua storia.

¹ G. FASOLI, *Problemi di storia medioevale siciliana*, Catania 1951.

² Fra gli altri, cfr. G. FASOLI, o. c. pag. 2.

Vediamo subito che, dato il succedersi delle civiltà in Sicilia, per ogni città siciliana la cui storia arrivi alle soglie del medioevo, il primo problema che si pone è proprio quello della continuità storica, e questo dobbiamo risolvere se vogliamo articolare lo svolgimento dei vari periodi storici, se non vogliamo lasciare la storia nei compartimenti-stagni delle varie " epoche „. Tale continuità si manifesta agli occhi dello studioso sotto diversi aspetti, in cui giocano variamente elementi materiali ed elementi spirituali, da quello topografico a quello linguistico, da quello della vita cittadina, a quello della tradizione leggendaria di un'origine antica, e dove uno manca, l'altro spesso supplisce.

Per le maggiori città dell'isola (Palermo, Catania, Messina, Siracusa, etc.) essa esiste in tutti i suoi aspetti, non manifestandosi le diverse vicende storiche se non attraverso la contrazione o l'allargamento del centro abitato (da cui la distinzione di " Città vecchia „ e " Città nuova „, dello stesso centro che, per insostituibili condizioni geografiche, rimaneva sempre nella stessa sede), ma per le città minori il problema si presenta in tutta la sua gravità, sia perché le vicende storiche hanno inciso di più sul loro volto, sia perché la storiografia ufficiale, già scarsa in sé stessa, poco o nulla ci riferisce di esse.

E mette conto che si ribadisca qui che non è storia soltanto quella che va per sommi capi, che si occupa soltanto dei grandi movimenti storici e trascura, nell'ansia della sintesi, i particolari, come non è storia soltanto quella che viene riportata dalle cronache contemporanee, con tutte le passioni di chi gli avvenimenti che descrive ha vissuto. Lo storico moderno deve sapere andare oltre il documento storico, guardarlo con mentalità di scienziato, analizzarlo nei minimi particolari, per potere ricostruire, attraverso le parole dell'autore, le condizioni obiettive che determinarono il fatto storico, la vita degli uomini che lo vissero.

Il primo fenomeno che colpisce, nella storia millennaria delle città minori siciliane, è il continuo spostarsi delle loro sedi ad ogni rivolgimento che attraversa la Sicilia ¹.

¹ Per notare questo fenomeno e il corrispondente delle città maggiori, basta dare uno sguardo al sempre utile V. AMICO, *Dizionario Topografico Siciliano*, trad. e ann. da G. DI MARCO, Palermo 1855 e, talvolta, anche alle singole voci riportate nell'Enciclopedia Treccani, rilevandone le località sulle carte topografiche dell'Istituto Geografico Militare.

Esempi ne abbiamo a decine.

Tipico l'esempio di alcuni comuni della regione etnea (Acireale, Aci Castello, Aci S. Antonio, Aci Bonaccorsi, Aci Trezza, etc.) nati da continui trasferimenti della popolazione del primitivo centro di Aci, che, secondo la testimonianza dei geografi arabi, si trovava all'inizio del medioevo, sul sito di Aci Castello, e che, a cominciare dal 1169, vide più volte i suoi abitanti disperdersi per la campagna dinanzi al susseguirsi delle distruzioni dovute a movimenti sismico-vulcanici o a eventi bellici, e andare costituendo nuovi centri abitati che continuavano a portare il nome dell'originario, anche quando fu necessario distinguersi da questo, risorto dalle rovine ¹.

Eventi storici svariati hanno costretto la maggior parte delle città minori siciliane, di cui è accertata la continuità dei loro periodi storici, a spesso frequenti mutamenti di sede. Ecco infatti Noto che si trasferisce ben tre volte nel corso della sua storia dai tempi greci ai nostri, ecco Agrigento, ecco Lentini, ecco Palazzolo-Acre trasferirsi dall'epoca classica a quella contemporanea, in sede diversa da quella originaria, pur avendo ininterrotta continuità storica. Il terremoto del 1693 poi, con le distruzioni provocate, originò il trasferimento di numerose città della Sicilia Orientale, come Noto stessa, Avola, Belpasso, Grammichele - Occhiola, Sortino ed altre, che preferirono ricostruire le loro case abbattute in località più rispondenti alle nuove esigenze di vita.

Quindi abbiamo trasferimenti originati da fatti naturali (terremoti, eruzioni vulcaniche) e trasferimenti originati da fatti umani (eventi bellici, devastazioni, incendi), ma quello che conta in essi è la continuità ideale di vita, che si trasmette attraverso la volontà degli abitanti di ricostruire la loro vita di prima e che talvolta si sforza di essere anche continuità materiale coll'utilizzare deliberatamente le stesse pietre della vecchia città.

A questo proposito possiamo citare l'esempio di Piazza Armerina ². Fino al 1160 questa città ebbe sede a circa due chilometri dall'attuale (nell'odierna contrada Piazza Vecchia). Distrutta in tale anno per ordine di Guglielmo il Malo, fu letteralmente " trasferita „ nel punto attuale, dove fu costruita con le stesse pietre della vecchia città

¹ S. BELLA, *Memorie storiche del comune di Aci Catena*, Acireale 1892.

² Cfr. P. CHIARANDA, *Piazza Città di Sicilia*, Messina 1654; F. PIAZZA, o. c.; A. BONIFAZIO, o. c.; A. ROCCELLA, *Storia di Piazza dalle origini al 1870*, (inedita), etc.

per ordine dello stesso re¹. Inoltre, non andando le notizie storiche che abbiamo circa la vecchia Piazza (Platea o Plutia) oltre l'epoca araba (Iblatah) ed a questa ed oltre arrivando le testimonianze archeologiche rinvenute nel vicino "Casale",² romano del IV secolo, non è azzardato vedere una continuità storica anche tra questi due centri abitati, rilevando nelle tre sedi le successive fasi di trasferimento dello stesso centro, originate sia da carattere militare, sia anche dalla naturale attrazione che dovette via via andare esercitando la vicina roccaforte di Aidone con la comunità della lingua e il volume dei traffici commerciali.

II - Una serie di interessanti osservazioni suggerisce poi lo studio delle origini medioevali delle città di Augusta e di Gela.

Un cronista medioevale, lo Pseudo-Ismilla³, riferisce che queste due città furono fondate dall'Imperatore Federico Secondo, il quale "quaedam quoque civitates in Regno fundavit et costruit, videlicet Augustam et Heracleam in Sicilia...".

Augusta occupa oggi la parte settentrionale di una isoletta (diventa tale nel 1587 mediante il taglio dell'istmo che la univa alla terraferma⁴) e tende ad estendersi, oltre che nella terraferma, anche nella parte meridionale di essa, chiamata la Terravecchia. Premesso che sotto gli Svevi si chiamò "terra", quello che era stato il "castrum", sotto i Normanni⁵, cioè una città regolarmente fortificata, e risultando che la città fondata da Federico II (come me-

¹ P. CHIARANDÀ, o. c., I. II, cap. VII, pag. 116.

² Su questi scavi, che hanno messo alla luce alcuni tra i più bei mosaici dell'epoca romana, e che continuano, esistono già numerose pubblicazioni di archeologi, tra i quali G. V. GENTILI, *La villa romana presso Piazza Armerina*, in "Itin. dei musei e mon. d'Italia", Libr. dello Stato, Roma 1951; B. PACE, *Note su una villa romana presso Piazza Armerina*, in "Rendiconti Accademia Nazionale dei Lincei", Nov. Dic. 1951. Un tentativo di dare una soluzione a qualcuno dei numerosi problemi storici che i rinvenimenti propongono ha fatto: G. LIGOTTI, *Topografia antica del "casale" presso Piazza Armerina*, in "Archivio storico della Sicilia orientale", A. IV, s. IV, fasc. II-III, Catania 1951.

³ *De rebus gestis Friderici Secundi Imperatoris eiusque filiorum Conradi et Manfredi*, in DEL RE, *Cronisti e scrittori sincroni nap.*, vol. III pag. 106.

⁴ G. AGNELLO, *L'Architettura Sveva in Sicilia*, Roma 1935, p. 155.

⁵ L. GENUARDI, *Il Comune nel M. E. in Sicilia*, Palermo 1921, pag. 54 e segg.

glio vedremo in seguito) occupava la stessa sede che occupa oggi, è chiaro che la Terravecchia si chiamò così per distinguersi dalla nuova, la città federiciana. Basta questo argomento per insinuare il dubbio che un centro abitato esistesse sull'allora penisola prima di Federico II e una forte tradizione presso gli storici locali tende a confermare questo sospetto.

Questa tradizione raccoglie ed accetta il Salomone nella sua *Storia di Augusta*¹, dove, risalendo alla greca Megara Iblea, che ebbe vita sulla terraferma, e ad una fantomatica Xifonia, che egli pone sulla penisola stessa, attraverso una romana Augusta fondata da Ottaviano Augusto, nega ogni soluzione di continuità tra Megara e l'Augusta federiciana. Ma egli, come tutti questi storici locali animati da zelo campanilistico, per volere sovrabbondare, finisce piuttosto per compromettere la causa per cui si batte, riferendo una serie di notizie prive di fondamento storico.

Infatti per limitarci al solo periodo medioevale, egli afferma la esistenza di Augusta in periodo normanno, parlando dell'esistenza di una torre normanna fatta costruire dal Conte Ruggiero e poi inserita nel Castello svevo, e di una cessione di tutta l'isola al Papa, salvo il diritto di presiedere il Tribunale di Monarchia per opera dello stesso monarca². Di tutto ciò egli non cita la fonte e, per quante ricerche abbiamo fatte, non ci è stato possibile trovarla.

Invece la notizia, secondo la quale Reginaldo di Orléans fondò sulla penisola nel 1219 il primo chiostro benedettino della Sicilia, egli l'ha tratta dall'opera di Rocco del Pirro, con la sola differenza ch'egli limita ad Augusta una priorità che il Pirro le fa dividere con Siracusa³.

Evidentemente tutto ciò, anche ammesso soltanto come vero simile, non prova l'asserita continuità. Senonchè egli cita e riferisce il contenuto di una lapide marmorea, ai suoi tempi esistente sulla porta settentrionale del castello e scomparsa probabilmente nel 1890 in seguito alla trasformazione di questo⁴, secondo la quale:

Augustam Divus Augustus condidit urbem
et tulit ut titulo sit Veneranda suo

¹ S. SALOMONE, *Storia di Augusta*, (II ed.), Augusta 1905.

² S. SALOMONE, o. c., pag. 77-78.

³ R. PIRRO, *Sicilia Sacra*, Not. Syrac. Eccl., pag. 656.

⁴ G. AGNELLO, o. c., pag. 151 in nota.

theutonica Fridericus eam de prole secundus
dotavit populo, finibus, arce, loco ¹.

Una tradizione ininterrotta, che risale fino al XVI sec., interpreta questa lapide nel senso che Augusta, fondata da Ottaviano Augusto, sia stata poi riedificata dall'Imperatore Federico II, e nessuno, tranne forse l'Agnello, ha mai osato dubitare della sua autenticità. Ma come fare accordare questa tradizione con quanto riferisce un diploma del 1231, pubblicato e studiato dagli stessi trascrittori della lapide (tranne il Fazello e il Muratori), nel quale Federico II afferma: "Augustam a nobis fundatam et nostro nomine nuncupatam",? Insomma a quale dei due Augusti, al romano o al tedesco, la città deve la sua origine e il suo nome?

Essendo i due documenti in patente contraddizione, uno dei due deve essere falso. Lo Schefer-Boichorst ha dimostrato l'autenticità del diploma federiciano e noi lo confermiamo al confronto con altre fonti riferenti la notizia, come lo pseudo-Iamsilla, o riportanti le medesime condizioni storiche, come il corrispondente diploma per Terranova. Quanto alla lapide, il Salomone la attribuisce nientemeno che a Pier delle Vigne stesso, segretario dell'imperatore svevo, e con semplici ragioni filologiche non potremmo forse contraddirlo, potendosi anche pensare che il coltissimo segretario sapesse nel 1242 quello che nel 1231 Federico II, o meglio il suo notaio Procopio di Matera, ignorava nel privilegio citato.

Ma da quale fonte avrebbe potuto avere Pier delle Vigne tale notizia, non rimanendone nessuna traccia nella storiografia romana? Non certo da una tradizione locale perché Federico II non l'avrebbe ignorata e non ci avrebbe rimesso a mettersi a confronto, citandolo, con l'imperatore romano. Preferiamo pensare piuttosto la lapide dovuta a tempi più recenti, quando si era persa memoria che anche

¹ Questa lapide venne per la prima volta trascritta dal FAZELLO, *De rebus siculis*, d. I, l. II, cap. IV (Ediz. ann. da V. Amico-Statella, Catania 1749, t. I, pag. 158), riferita in seguito da F. VITA (*Inesto storico della città Augusta negli annali dei Regni di Sicilia*, Venezia, 1653, pag. 2 e 85-87); da F. T. ZOPPELLI (*Orazione panegirica per la città di Agosta*, Catania 1770, pag. 25-27); da L. A. MURATORI, nella prefazione all'opera di B. da Neocastro (RR. II. SS., XIII, 3 Bologna 1921, pag. XXI); dal SALOMONE cit. e dallo SCHEFER-BOICHORST (*Zur Geschichte der XII und XIII Jahrhunderts*, Berlin 1897-99, pag. 250). Notiamo con meraviglia il fatto che V. AMICO (*Diz. Top. Sic.*), che pur ricorda una altra lapide riportante la data di compimento del castello, non parli di questa e che lo Schefer-Boichorst ignori tra i trascrittori della lapide il Fazello.

gli imperatori tedeschi si fregiavano del titolo di Augusto ed era più spontaneo trovare in Ottaviano Augusto l'origine del nome della città, sembrandoci, tra l'altro, il latino della lapide troppo... latino per uno scrittore del Duecento, fosse anche Pier delle Vigne.

Stabilito ciò, il problema della continuità tra Megara Iblea e l'Augusta federiciana si pone sotto diverso aspetto. Certo non si può a priori negare che Megara sia rinata, con lo stesso nome o con nome diverso, nell'epoca imperiale romana nella stessa sede o in sede vicina, ma non resistendo le prove riferite ad una serrata critica storica e mancando di appoggi archeologici, non possiamo affermare non vi sia stata una soluzione di continuità.

Comunque, per limitarci al solo periodo medioevale, ci sono abbastanza prove per affermare l'esistenza di una comunità prefedericiana sulla penisola augustana, come ha già intravisto l'Agnello¹. Essa viveva sulla Terravecchia, che questo nome assunse, per distinguersi da essa, quando sorse la nuova " terra „ federiciana, e non sulla terraferma, come suppone l'Agnello, se non altro perché la tradizione popolare riferita dagli storici ha proprio nel toponimo una prova.

Tutti gli autori locali di storia augustana citano rinvenimenti archeologici di epoca greca, romana, normanno-sveva nella Terravecchia, ma a noi mancano le conferme della scienza contemporanea. Sembra però si riferisca alla Terravecchia un diploma del 31 marzo 1240², con cui si ordina al baiulo di Augusta di provvedere alla riparazione di tutte le case antiche esistenti presso la nuova città, specialmente quelle vicine al mare, le quali per difetto di buone fondamenta, minacciavano rovina, esposte come erano alla rabbia dei venti.

Il trasferimento del centro abitato della Terravecchia verso il nord, nella parte più stretta e più elevata della penisola, fu certo dovuto a considerazioni di ordine militare, per la naturale attrazione che dovette esercitare il castello svevo. Così soltanto possiamo interpretare l'affermazione dello Zoppelli³, secondo la quale Federico fu " soltanto autore della rocca in quel luogo, dove oggi si trova; dappoiché accresciuta di popolazione trasportolla in quella parte

¹ G. AGNELLO, o. c. pag. 142.

² HUIILLARD-BREHOLLES, *Hist. dipl. Fed. II*, Parigi 1859-61; cfr. S. SALOMONE, o. c. pag. 88

³ *Orazione panegirica*, cit. pag. 25.

dove attualmente (XVIII s.) esiste, come sito più proprio a si ragguardevole Città „.

Tale trasferimento quindi, iniziato probabilmente prima di Federico, dovette avere la sua sanzione ufficiale con la fondazione del Castello e della nuova città, in quanto l'Imperatore dovette costringere gli abitanti del vecchio centro abitato a trasferirsi nel nuovo, salvo poi a riconoscere la necessità di restaurare le vecchie case e riabitarle, quando l'immigrazione di nuovi coloni rese insufficienti le nuove costruzioni. E possiamo affermarlo concluso nel 1277, quando Giacomo II di Aragona, in seguito alle battaglie ivi sostenutevi con i francesi di Carlo d'Angiò guidati da Roberto conte di Artois ¹ nel restaurare la città e il Castello danneggiati, per evitare che la città fosse ancora aperta alle incursioni dei Francesi, costruì al centro della penisola una muraglia bastionata, che divideva la città dalla Terravecchia ².

Tutto ciò e le altre osservazioni che più avanti trarremo dallo esame del diploma del 1231, dimostrano l'esistenza di una comunità sia pure soltanto di pescatori, sulla penisola prima della "fondazione „ federiciana. Ma quando questa "fondazione „ o restaurazione che fosse, avvenne e quale il suo significato?

Circa la data, tutti gli storici, sulla scorta del Fazello, propongono l'anno 1229, essendo facilmente dimostrabile che l'anno 1242, riportata da un'altra lapide sulla volta esistente sulla porta meridionale ³, riferisce la data dell'espletamento definitivo dei lavori di costruzione del Castello ⁴.

D'altra parte è pure chiaro che il diploma del 1231, come meglio dimostreremo in seguito, dimostra la città già esistente in quella data e non si può quindi proporre il 1231 come data di fondazione. Bisogna allora accettare la data del 1229? Non mi pare.

Federico II tornò dalla Palestina in Italia il 10 giugno del 1229 e mi sembra impossibile che egli si sia potuto occupare della fondazione di una nuova città e dello stanziamento delle somme oc-

¹ FAZELLO, *Hist. sic.*, D. II l. IX cap. II pag. 746.

² ZOPPELLI, o. c., pag. 23 nota 7; S. SALOMONE, o. c., pag. 106; V. AMICO, *Diz. top. sic.*

³ "Huius apex operis ex maiestate decoris-Denotat Autorem Te Frederice suum-Tum tria dena, decem duo, mille ducenta trahebat-Tempora, post genitum per nova jura Deum „ Cfr. FAZELLO, o. c. d. I, l. III, c. IV, e tutti gli altri storici citati a pag. 172 nota 1.

⁴ G. AGNELLO, o. c. pag. 151.

correnti prima della conclusione della pace di Ceprano (28-8-1230), che lo rimetteva in possesso del suo regno invaso dal Pontefice e dai suoi fautori. Sembrandomi poco probabile che in un anno (dal 1230 al 1231) si siano potute creare le condizioni riportate dal diploma del 1231, sarei più propenso a spostare agli anni 1222-25 la data dell'inizio dei lavori della nuova città, poiché in tale periodo l'imperatore soggiornò a lungo nella zona tra Siracusa e Catania, forse per sedare la ribellione dei Saraceni in Val di Noto e nella contea di Malta¹ e per dirigere la repressione della ribellione di Mirabetto.

Il disegno federiciano, con tutte le ulteriori manifestazioni, si ambienta benissimo in questo torno di tempo. Da poco incoronato imperatore, egli tornava in Sicilia a restaurare l'autorità della corona tanto compromessa dalla caduta di Guglielmo II in poi, e principali ostacoli al suo disegno erano nell'isola la colonia saracena fattasi ribelle e le università cittadine che avevano qualche antica tradizione autonomistica o subivano gli influssi dei Comuni del Settentrione e del guelfismo, non avendo la feudalità isolana molto peso nell'economia e nella politica del Regno². Contro la colonia saracena egli agiva subito draconianamente, ma contro le università cittadine non poteva, per l'appoggio che esse godevano del papa. Ecco quindi concepire un piano di fondazioni o restaurazioni di città imperiali, che potessero eventualmente controbilanciare la potenza delle città sospette. Tra queste era appunto Siracusa, città entro il cui territorio si trovava la piccola comunità di Augusta. Sede di vescovato e colonia commerciale dei Genovesi, Siracusa in quel periodo si teneva pressoché indipendente dall'imperatore, tanto che più tardi, quando si venne alla rottura col papa, Federico dovette intervenire con le armi per assoggettarla.

La posizione geografica di Augusta, tanto simile per tanti aspetti a quella di Siracusa, si prestava benissimo alla creazione di un centro commerciale e militare che facesse concorrenza a Siracusa e tenesse per l'imperatore. Ed ecco quindi Federico II concepire il disegno di una città là dove esisteva probabilmente solo un misero villaggio di pescatori, e colmarlo via via di privilegi, ed arricchirlo a spese della ribelle Siracusa di un vasto territorio, facendo sorgere tra i due centri una accesa rivalità.

¹ R. DI S. GERMANO, *Chronica*, (RR. II. SS. Bologna 1937) pag. 112.

² G. FASOLI, *La feudalità nell'età di Federico II*, (Estr. " Riv. Stor. Dir. It.", Verona MCMLI).

Il privilegio del 1231 per Augusta preludeva così alla sanguinosa repressione delle velleità autonomistiche di Siracusa¹ e di altre città di popolazione greco-sicula o lombarda, come Messina, Nicosia, Centuripe, Capizzi, Troina, Montalbano².

Dalla distruzione di alcune di queste città certamente Augusta ricavò incremento alla sua popolazione, ed infatti gli storici affermano la città popolata dai profughi di Centuripe³.

Ma già lo Zoppelli⁴ metteva in dubbio questo fatto, e i diplomi dell'imperatore lo escludono in modo categorico. Infatti, prima in un diploma del 1239⁵, poi in un altro del 1240⁶, Federico II ordina che gli uomini già abitanti di Centuripe e Capizzi soggiornino in Palermo e sia punito chiunque voglia trattenerli in altro luogo di Sicilia. Quindi, se pure bisogna ammettere che Augusta dalla distruzione di queste città ricavò il vantaggio di accrescere la sua popolazione, è necessario sostenere che non di immigrazione in massa di compatti nuclei etnici si trattò, ma di immigrazione alla spicciolata di fuorusciti.

Stabilito ciò, la fondazione federiciana si profila sotto due aspetti. Anzitutto quello giuridico di innalzamento di un casale, prima dipendente da Siracusa, a dignità cittadina col riconoscimento ai suoi abitanti della condizione di "universitas civium", e con l'assegnazione ad essi di un territorio "pro faciendis agriculturis, vineis, habitatibus et opportunitatibus"⁷. In secondo luogo edificazione di una sede più adatta alla nuova dignità cittadina, ai piedi del castello che ne assicurava la difesa, e che costituiva per l'imperatore una base fortificata da cui controllare la guelfa Siracusa.

III ~ Alle stesse conclusioni si giunge osservando le condizioni in cui si svolse la "fondazione", di Heraclea-Terranova-Gela.

¹ FAZELLO, o. c., t. pag. 710; e Append. al MALATERRA.

² Per tutte vedi le fonti citate in M. AMARI, *Storia dei Mussulmani in Sicilia*, vol. III, p. II, pag. 622.

³ FAZELLO, o. c. t. II pag. 710, d. I, l. X, cap. II; sulla sua scorta tutti gli altri.

⁴ Oraz. panegirica cit., pag. 26.

⁵ C. CARCANI, *Const. reg. Regni Sic.*, pag. 297; HUILLARD-BREHOLLES, *Hist. dipl. Fed. II*, vol. VI, pag. 596.

⁶ CARCANI, o. c., pag. 352; HUILL.-BREH. o. c., V, pag. 770.

⁷ Dipl. 1231.

In questa terna di nomi già si pone, tra la greca Gela e la contemporanea, attraverso la medioevale Heraclea e la moderna Terranova, il problema della continuità.

Circa la " fondazione „ federiciana di questa città, a differenza di quella di Augusta, sono scarsissime le testimonianze contemporanee, o addirittura inesistenti, se si considera che dobbiamo servirci di fonti di poco posteriori all'avvenimento.

Alla seconda metà del XIII secolo, infatti, risalgono le due fonti letterarie che ci rimangono, cioè il citato pseudo-Iamsilla e Guido delle Colonne¹, e l'unica fonte diplomatica che ricorda lo avvenimento, cioè il diploma 16 aprile 1273, II ind., da Monopoli, di Carlo d'Angiò².

Di esse, soltanto il diploma di Carlo ci dà sufficienti elementi per una datazione, ricordandoci la successione di un " certum et diffinitum tenimentum terrarum vacuarum „ da parte di Federico II agli uomini di Eraclea, avvenuto " sub annis quadraginta circa „.

Ciò ci permette di accettare, come data di concessione del privilegio, quella del 1233, proposta già dall'Aprile³ come data di " fondazione „ della città. Infatti ci sembra probabile che l'imperatore si accorgesse, in occasione del Parlamento di Lentini che gli diede la possibilità di conoscere i bisogni di tutta l'isola, dell'opportunità di potenziare l'economia di quella comunità (questa volta di " villani „) che viveva nella zona più fertile di tutta la costiera meridionale di Sicilia.

Comunque, neanche qui Federico II costruì sul deserto, come si è affermato fin'oggi, ma innalzò le sue costruzioni sulla stessa collina su cui esisteva già un casale, ultimo rimasuglio della " immanis „ Gela dei tempi classici.

¹ *Storia della guerra di Troia* (edizione a cura di M. dello Russo) 1868.

² Questo documento, facente parte del Registro Angioino (a. 1273 A, n. 18, f. 225), è stato distrutto nel 1943 dalle truppe tedesche assieme a tanti altri pregevoli documenti dell'Archivio di Stato di Napoli. Già citato dal GENUARDI (*Il Comune del medioevo in Sicilia*, Palermo 1921, pag. 105) e dal FARAGLIA (*Il comune nell'Italia meridionale*, Napoli 1883, pag. 52), riportato in parte dal MINIERI RICCIO (*Il regno di Carlo I d'Angiò dal 2 gen. 1274 al 31 dic. 1283*, in "Arch. Stor. It.", a. 1886, p. 57), trovasi integralmente trascritto in un antico manoscritto della Biblioteca Comunale di Palermo (Qq-G. I, f. 115 a tergo), da cui l'Archivio di Stato di Napoli ha tratto una copia che mi ha gentilmente fornito.

³ F. APRILE, *Cronologia univ. di Sicilia*, Palermo 1725.

Gli elementi che certificano questa tesi, pur nella scarsità di fonti storiche ed archeologiche, dovuta alla povertà della vita civile che si svolgeva sulle colline, sono molteplici e di varia origine. E ci soccorre anzitutto lo stesso Guido delle Colonne¹, quando ci riferisce Terranova essere stata fondata nel luogo detto Colonnario della terra di Eraclea, a quei tempi "disertata dai barbari e *quasi* data in rovina,,.

Primo punto fermo, quindi: Eraclea non fu il nome dato da Federico alla "nuova,, terra, ma il nome della terra, ossia casale, esistente già nel luogo, ed egli lo conservò intatto per la nuova città quasi a significare la continuità storica che doveva legare il nuovo centro alle gloriose tradizioni locali. Il nome di Terranova sorse (e poi prevalse) nel popolo in contrapposizione alla Terravecchia, che preesisteva e che continuò, pur con varia fortuna, ad esistere accanto alla nuova almeno fino al XIV secolo, come ci riferiscono il Fazello², Filoteo degli Omodei³, Camillo Camilliani⁴, con vestigia che si proiettano fino ai tempi del Candioto⁵ e di Vito Amico⁶.

IV - Tralasciamo qui di dimostrare come questo filo conduttore che lega Terranova ad Eraclea ci riattacchi, attraverso il periodo arabo e il bizantino, alla Gela romana e alla greca⁷, e notiamo questa duplicità di sede che accomuna ancora una volta la storia di Gela ed Augusta.

Questo non è un fenomeno singolare nella storia delle città minori siciliane di tutte le epoche. Che cosa significano infatti questi "Sottana,, o "Soprana,, "Alta,, o "Bassa,, "Vecchia,, o "Nuova,, che si accompagnano molto spesso ai nomi delle nostre città, se non indizio di una doppia vita, che ora porta alla fusione di esse,

¹ o. c. pag. 254-55.

² FAZELLO, o. c., d. I, l. V, Cap. II.

³ *Descriz. della Sicilia*, in "Bibl. St. Lett. di Sic.", vol. XXIV, Palermo 1877.

⁴ *Descriz. d. Sic.*, "Bibl. St. Lett. di Sic.", vol. XXV.

⁵ B. M. CANDIOTO, *Dei Saggi storici di Sic.; etc.* - Caltag. 1759.

⁶ *Diz. top. sic.*, citato.

⁷ È quanto ho sostenuto nella mia tesi di laurea (ined.): "Materiale e problemi della storia di Gela nel Medioevo,, (rel. Prof. G. Fasoli).

ora invece alla scomparsa di qualcuna di esse con conseguente " trasferimento „ dal vecchio centro abitato in altra sede più adatta alle nuove esigenze dei tempi?

Ma osserviamo ancora più a fondo questo fenomeno nei casi di Augusta e Gela, quelli che in ultima analisi ci hanno permesso, allargando il campo della visuale, di giungere a queste conclusioni. Le analogie che accomunano i due centri sono dovute più a fattori di ordine topografico che a fattori di ordine economico, essendo città prevalentemente marittima l'una, quanto l'altra prevalentemente agricola, con l'inconveniente reciproco che mentre la prima ha un ottimo porto, ma un retroterra povero, l'altra ha un ricco retroterra scarso di sbocco marittimo. Ed a questo inconveniente Federico stesso vuole riparare, almeno per Terranova, quando contemporaneamente alla " *Ordinatio novorum portorum per regnum ad estrahenda victualia* „, riportata dal dipl. 5 ott. 1239¹, che comprende anche Augusta, ordina che si renda comodo all'approdo quel bassofondo arenoso².

Inoltre, per tornare alla situazione topografica dei due centri, Augusta è situata, come abbiamo detto, su una penisola di forma allungata con disposizione Nord-Sud, mentre Gela su una collina della stessa forma con disposizione NW-SE. Le Terrevecchie medioevali dei due centri si trovavano nella parte più larga e meno adatta a difesa delle rispettive località, come si conveniva ai pacifici villaggi che esse ospitavano. Quando la mentalità militare di Federico II si occupò di esse, le nuove " terre „ sorsero nella parte più difendibile, ai piedi del castello per Augusta, nella parte orientale più stretta per Gela.

Per quest'ultima poi, se poniamo mente al fatto che la Gela arcaica si trovava nella parte orientale della collina, la Terravecchia sulla parte occidentale, la Terranova di nuovo sull'orientale, per tendere ancora, ridivenuta Gela, ad estendersi verso occidente, notiamo un vero e proprio movimento di spola che conserva nel suo sottosuolo archeologico e nei suoi edifici una documentazione perfetta. Ma con questo non è finita la serie delle analogie tra i due centri.

¹ HUILL. BREH., o. c., vol. V, pag. 419.

² HUILL. BREH., cit. pag. 633. Cfr. GARUFI, *Per la storia dei comuni feudali*, Palermo 1907, pag. 22; PETINO, *La politica commerciale di Pietro III d'Aragona*, Messina 1944.

Una tradizione raccolta da Vito Amico e riferita in nota alla sua edizione dell'opera del Fazello¹, afferma che per Terranova „ eamdem omnino formam Fredericum prescripsisse,... quam Auguste ab se instauratae dederat „, ciò che significa che le due città sarebbero state costruite sulla stessa pianta, approntata per Augusta forse da quello stesso Riccardo da Lentini, architetto imperiale, che presiedeva alla costruzione del castello. La cosa non è documentata, anche se verosimile, né facilmente documentabile.

Nella forma attuale, le planimetrie dei due centri non hanno nulla in comune se non la forma allungata dettata dalla comune conformazione del terreno edificabile. Infatti, mentre quella di Augusta presenta un aspetto regolare con quattro strade da Nord a Sud che ne incrociano cinque da Est ad Ovest, fenomeno tipico della città „gegründete „, la parte medioevale di Gela presenta una pianta irregolare che dà l'idea di successive fasi di sviluppo (che poi sono databili con i corrispondenti allargamenti della cinta muraria) e ciò le conferisce piuttosto l'aspetto di città „gewordene „².

Del resto non si può attribuire a Federico II l'idea di fondare una città della capacità di oltre ventimila abitanti, quanti allora ne avrebbe potuto contenere una superficie quale è quella di Augusta limitata dalla muraglia di re Giacomo e quella di Gela chiusa dal muro di cinta che ci rimane. Bisogna quindi ridurre, e di molto, la superficie occupata dalle rispettive città federiciane, limitandole alla parte più vicina ai castelli.

Ma mentre questa zona è più facilmente delimitabile a Gela, dove due successivi allargamenti della cinta muraria sono documentati da un diploma di re Martino del 15 marzo del 1306³ e da un „Notamento degli introiti che tiene la Università di Terranova „ del 19 agosto 1613⁴ e trovano in parte riscontro nella planimetrica odierna dei vari quartieri della città, non è così per Augusta, per cui non basta la constatazione che, delle chiese riportate dai registri Vaticani delle Decime del 1308⁵, quelle ubicabili si trovino

¹ *De rebus siculis* (ediz. annotata da V. Amico-Statella) Catania 1749.

² G. GIOVANNONI. *Vecchie città ed edilizia nuova*, Torino 1931.

³ e ⁴ Questi diplomi, andati smarriti in seguito alla dispersione dell'archivio comunale, furono citati in giudizio dall'avv. E. CIOLFI (Cfr. E. C., *I demani universali di Terranova di Sicilia*, Alatri 1923). Delle copie manoscritte del XVIII° sec. sono state da me rinvenute presso un archivio privato.

⁵ *Rationes decimarum Italiae, nei secoli XIII e XIV*, vol. „SICILIA „, a cura di P. SELLA, Città del Vaticano 1944.

tutte a Nord della seconda via trasversale, cioè nelle vicinanze del castello.

D'altronde, non è stata Augusta " la città più sciagurata di Sicilia „¹ per le devastazioni subite per opera degli uomini (fra cui notevole quella del 1350, quando, essendosi ribellata a Federico III d'Aragona, fu incendiata e " adeguata al suolo „² da Siracusani e Catanesi, fedeli al re) o per opera dei terremoti ? Anche se dopo il terremoto del 1693, nel quale essa " tota corrui „³ ed ebbe 2300 morti, Augusta fu ricostruita come prima, può sostenersi che il primitivo disegno di Federico II sia sopravvissuto a tutti gli incendi, le devastazioni e i terremoti precedenti ? Su questa stessa tradizione riferita dal Salomone abbiamo ragione di accampare seri dubbi, quando osserviamo la pianta di Augusta riportata da una stampa del 1653, la quale ci mostra la città attraversata da ben sette strade di direzione est-ovest, mentre la pianta attuale ne presenta soltanto cinque, cioè quante ne contiene un'altra stampa dei primi anni del XVIII sec., subito dopo la ricostruzione.⁴

Tutto ciò induce a ritenere priva di fondamento la tradizione riferita dal Salomone, secondo la quale la planimetria attuale di Augusta sia quella realizzata da Federico II e ci impedisce di trovare la asserita identità di pianta tra i due centri.

Ma questo fatto ha un'importanza secondaria per la nostra analisi. Un diploma del 1232, pubblicato dall'Agnello⁵ e ripreso da un'opera manoscritta dell'augustano barone Cesare Zuppello Santangelo, ci parla del tedesco Vanfrido Quatefattis e di tal de Fardellis come di " gubernatores super imperialibus fabricis terre Auguste „, ma noi sappiamo che, oltre al castello, dovevano esserci nel territorio le fabbriche imperiali del " vivarium „ di S. Cusmano, della " domus solaciorum „ del Cantara, dei " campi venationis „ del Murgo e dell'Agnone, e del castello di Brucoli e quindi possiamo escludere senz'altro che l'erario regio concorresse pure alla fabbrica delle case della città, confortati in ciò anche dalle consuetudini seguite in quell'epoca nella fondazione di nuovi centri abitati nell'Italia settentrionale⁶.

¹ V. AMICO, op. cit.

² FAZELLO, op. cit.; V. AMICO, op. cit.

³ R. PIRRO, op. cit. pag. 650

⁴ Tutte e due queste stampe sono riportate da G. AGNELLO, op. cit.

⁵ Op. cit. pag. 150, in nota.

⁶ G. FASOLI, *Ricerche sui Borghi Franchi dell'alta Italia*, Bologna 1942.

Della "fondazione „ di Augusta, come di quella di Terranova, gli aspetti che contano nella storia e nella economia generale dell'isola sono: la costruzione di opere militari in zone economiche scoperte, l'innalzamento delle comunità ivi esistenti a dignità di "universitas civium „ e l'assegnazione di un vasto territorio demaniale che permetta un congruo sviluppo avvenire alle nuove unità cittadine.

V - Un esame approfondito dell'aspetto giuridico di queste fondazioni si presenta subito di grande interesse per i nuovi orizzonti che può aprire agli occhi dello studioso di storia medioevale siciliana, e a tale scopo si prestano benissimo i documenti diplomatici che abbiamo sulla fondazione federiciana delle due città e cioè il diploma del 1231 per Augusta e il diploma 16 aprile 1273 di Carlo d'Angiò per Terranova.

Il diploma di Augusta ci riferisce che i cittadini di quella città avevano indirizzato all'imperatore una petizione per chiedere la sanzione imperiale alla concessione e distribuzione tra loro di "quaedam territoria ad ampliationem et incrementum... pro faciendis agriculturis, vineis, habilitatibus et opportunitatibus eorundem, eis consignata per Riccardum de Montenegro magistrum iustitiarum in Sicilia „. In risposta ad essa Federico, dicendosi desideroso di "terram ipsam Augustam... ampliare de bono in melius „, concede il privilegio, indicando i confini del territorio, ed informa che "ut concessio..... in perpetuum habeat (vigorem) „, il suddetto "magister iustitiarius „, ha già soddisfatto in "equivalenti excambio „, i baroni e gli altri suoi fedeli che avevano terre entro quei confini, come da lettere dello stesso a lui indirizzate.

Il documento ci dimostra: 1°) che le terre assegnate erano "ampliationem et incrementum „, di altre già possedute presumibilmente dalla comunità prefedericiana; 2°) che esse erano state già consegnate da Riccardo di Montenegro, Maestro Giustiziere; 3°) che esse erano state tolte ai precedenti proprietari (baronibus et aliis fidelibus nostris), certamente Siracusani; 4°) che tali vecchi proprietari non solo non erano chiamati ad abitare la nuova città, ma anzi ricevevano altrove un equivalente delle loro perdite.

A conferma di quest'ultima affermazione, infatti, sappiamo che i Siracusani colpiti dal provvedimento dell'imperatore non si rassegnarono mai al fatto compiuto e rivendicarono sempre le terre per-

dute, non tralasciando occasione per impugnare le armi contro gli Augustani, che (vedi caso) nelle confuse vicende di tutta la storia medioevale di Sicilia vennero a trovarsi sempre nel campo opposto a quello dei Siracusani. Già nel 1254, subito dopo il tramonto della potenza sveva in Italia, essi assalirono e presero Augusta, uccidendo il vescovo Rinaldo, che non sappiamo come ivi si trovasse e come ci rivela una breve nota del Pirro¹. Ma sembra che gli Augustani avessero di nuovo confermato il privilegio, se più tardi i Siracusani furono costretti a chiedere (ottenendola) la restituzione di ciò " quod illustris dominus Imperator Fridericus tempore novae constitutionis et pro liberatione terrae Augustae de manibus civium Syracusanis ademit ac territorio dictae terrae Augustae attribuit „².

Per Terranova il citato diploma di Carlo d'Angiò non è certo così esplicito, non contenendo che un accenno al privilegio che Federico II aveva concesso quarant'anni prima alla città " de novo fundans terram ipsam „, ma pure esso parla del territorio concesso dall'imperatore come di " certum et diffinitum tenimentum terrarum vacuarum (cioè di terreni incolti, ciò che lascia supporre che i Terranovesi avessero già un territorio di terreni coltivati) pro plantandis in ipsis vineis et agriculturis aliis faciendis „, per cui possiamo affermare, senza azzardare troppo, che le condizioni in cui si effettuò la fondazione federiciana di Terranova sono identiche in massima parte a quelle riscontrate nel privilegio di Augusta.

Unica nota discordante tra i due diplomi è il fatto che i Terranovesi pagassero annualmente alla Curia " pro ipso tenimento certum ius „. Ritengo non ci sia alcun dubbio che tale " ius „ consistesse nel pagamento di quei terraggi che nel 1239 fruttarono a Federico ben seimila salme di essi³, ma è notevole il fatto che non si abbia notizia di uguale condizione per Augusta. Bisogna ritenere che l'imperatore, in considerazione della minore fertilità del territorio di Augusta avesse voluto esonerare gli abitanti da un peso eccessivo, o non piuttosto che, mentre egli concedeva ai cittadini di Terranova di sfruttare le terre di demanio regio comprese entro il territorio della città contro pagamento di terraggi, per Augusta egli preferì amministrare da sé i beni del suo demanio, come

¹ Op. cit.; pag. 625.

² Dipl. cit. in SCHEFER-BOICHORST, o. c.

³ Dipl. 25 maggio 1239 da Pisa ad Angelo Frisario, " custodi portus Siciliae citra Salsum „, in HUILL.-BREH., o. c., VII, pag. 632. Cfr.: R. GREGORIO, *Opere scelte*, vol. unico, Palermo 1845, pag. 265; E. LONCAO, *Considerazioni sulla genesi della borghesia in Sicilia*, Palermo 1900, pag. 107.

provverebbe l'esistenza delle numerose fabbriche imperiali di cui sopra? Allo stato attuale delle ricerche non possiamo risolvere il problema, ma soltanto propendere per la seconda ipotesi.

Comunque quello che conta, e che è necessario ribadire, è che Federico II non costruì sul deserto, non fu "fondatore", in senso assoluto, ma piuttosto un "restauratore", dei due centri abitati, con l'aver dato loro la sicurezza militare, con l'avervi attirato nuovi abitanti con la concessione di privilegi ed esenzioni, con l'aver dato un grande impulso alla loro economia, immettendoli nel commercio mondiale mediante la costruzione di caricatori sulle loro marine. È così che questi due episodi dell'attività siciliana di Federico II si inseriscono nel clima storico della nuova politica economica che ha nelle Costituzioni Melfitane la sua consacrazione giuridica.

Il decennio 1230-1240 fu dedicato dall'imperatore alla riorganizzazione del suo Regno di Sicilia dissestata dal ventennio di guerre sostenute per assicurarsi la corona imperiale. Tale attività ha una duplice funzione politica ed economica, ma, mentre per la parte continentale del regno essa assume aspetti più decisamente politici come restaurazione dell'autorità imperiale dalle turbolenze dei baroni filopontifici della penisola, per la Sicilia, pacificata già nel 1221-1225 con la soppressione delle insurrezioni saracene, essa assume piuttosto l'aspetto di una restaurazione economica¹.

In certo senso, quindi, la restaurazione dei due centri urbani va vista, nella storia generale della Sicilia, come riparazione dei danni che la politica antisaracena di Federico e del suo immediato predecessore avevano arrecato alla parte orientale (Augusta) e alla parte meridionale (Gela) dell'isola, con lo spopolamento delle campagne dovuto alla soppressione o all'espulsione dei Saraceni ribelli.

¹ Nonostante la numerosa bibliografia che abbiamo sull'imperatore svevo, una storia economica di Federico II deve ancora farsi. Citiamo quindi, tra le opere di storia generale che si occupano con particolare riguardo di alcuni aspetti economici della politica federiciana: W. COHN, *L'età degli Hohenstaufen in Sicilia* (trad. G. Libertini), Catania 1932; G. BATTAGLIA, *Sull'ordinamento della proprietà fondiaria sotto i Normanni e gli Svevi*, in "Docc. per serv. alla St. Sic.", vol. XVI; L. BIANCHINI, *Storia economico-civile del Regno di Sicilia*, Napoli 1841; R. GREGORIO, *Considerazioni sopra la storia di Sicilia*, (dal volume unico "Opere scelte", Palermo 1845); M. AMARI, *Storia dei Musulmani in Sicilia*, (ed. a cura di C. A. Nallino), Catania 1939 (vol. III); E. LONCAO, *Considerazioni sulla genesi della borghesia in Sicilia*, Palermo 1900; id., *Genesis del latifondo in Sicilia*, Palermo 1896.

NOTA ALLE ILLUSTRAZIONI

Gli scavi archeologici in corso a Gela da qualche anno vanno assumendo, per il volume e la qualità dei rinvenimenti, una importanza sempre maggiore e ripropongono agli storici certi problemi dati per risolti con l'assenso dell'Orsi e nonostante le testimonianze contrarie di molte fonti storiografiche.

È questo il caso del problema della continuità tra la Gela ellenica e la Terranova federiziana, problema che per gli studiosi di storia classica consiste nell'accertare la sopravvivenza del centro greco alla distruzione del 280 av. C., mentre per gli studiosi di storia medioevale nel provare l'esistenza di un centro abitato sulla collina prima della fondazione federiziana di Terranova.

Quanto al primo aspetto del problema, gli scavi archeologici in corso, al punto in cui sono, cioè sulla base di alcuni saggi effettuati nella zona del presumibile insediamento ellenistico-romano ed alto-medioevale (nella Terravecchia medioevale, al Caposoprano), provano già in modo inequivocabile l'esistenza di una forma di vita non troppo modesta sulla collina in epoca ellenistica e romana.

Lo scoprimento di una villa ellenistico-romana in questa parte della collina, con un impluvium decorato nella maniera del primo stile pompeiano e con pavimento a disegno geometrico (vedere foto e notizie in *FASTI ARCHEOLOGICI*, VI, 4618), il rinvenimento di ceramica tardo-ellenistica e di monete greche e repubblicane nei pressi di questa villa e altrove, possono preludere ad altre definitive scoperte all'interno del muro di fortificazione, quando sarà intrapreso lo scavo sistematico della zona.

D'altra parte, l'esistenza di un centro abitato sulla collina, prima di Federico II, comincia anch'essa ad avere le sue prove archeologiche. Infatti, mentre dai dintorni vengono fuori testimonianze come quella del bel Crocifisso paleoslavo in bronzo rinvenuto in contrada Sabuci (fig. 1), e quella della lucerna cristiana con il nome di S. Alessandro rinvenuta al Passo di Piazza (fig. 2), proprio ai piedi della collina, nell'area del villaggio E.S.C.A.L. si trova la piccola necropoli bizantina del VII secolo (fig. 3) composta di sei tombe (fig. 4), delle quali una contenente due vasi rigati (fig. 5a, 5b).

Grande quantità di ceramica medioevale poi viene fuori da ogni parte della collina, dal Molino a Vento, dalla Piazza Salandra, dalla Cementizia, dalla Caserma dei Carabinieri, dalla Villa Garibaldi, dalla via Pistillo, dal Caposoprano, vasi interi dal Corso Vittorio Emanuele (fig. 6a, 6b) e molti altri se ne trovano tra il materiale lasciato dall'Orsi al Municipio e nelle collezioni private.

A ciò si aggiungano i frammenti di ceramica invetriata e di piatti di vetro arabi della Villa Garibaldi, frammischiati a numerosi cocci di ceramica medioevale, tra i quali fondi di piatto con motivi araldici (fig. 7).

Se aggiungiamo ancora le fabbriche medioevali scoperte nelle adiacenze del muro di fortificazione greco, le monetine di rame trovate nella via Garibaldi e al Caposoprano, e la caricatura in osso di epoca basso-medioevale rinvenuta nei dintorni della Cementizia (fig. 8), abbiamo una mole non trascurabile di materiale che, convenientemente studiato dall'archeologo medioevale, può dare allo storico elementi importantissimi per le sue ricerche.

Nel pubblicare, per gentile concessione della Soprintendenza alle Antichità di Agrigento, parte di questo materiale, confidiamo che gli ulteriori scavi nella zona del Caposoprano ci diano gli elementi che mancano per colmare le lacune che ancora restano nella storia di Gela, e che gli scavatori di Gela, come fin qui hanno fatto, continuino a tener conto anche del materiale archeologico medioevale che capita loro sotto il piccone e che talvolta, in altri tempi e in altri luoghi, è stato messo da parte dall'archeologo come materiale di scarto.

Chi desidera notizie più dettagliate sul materiale archeologico citato ricorra alle notizie e agli studi pubblicati, o in corso di pubblicazione, nelle riviste specializzate (*Notizie degli Scavi*, *Fasti Archaeologici*, ecc.).



Fig. 1.



Fig. 2.



Fig. 4.

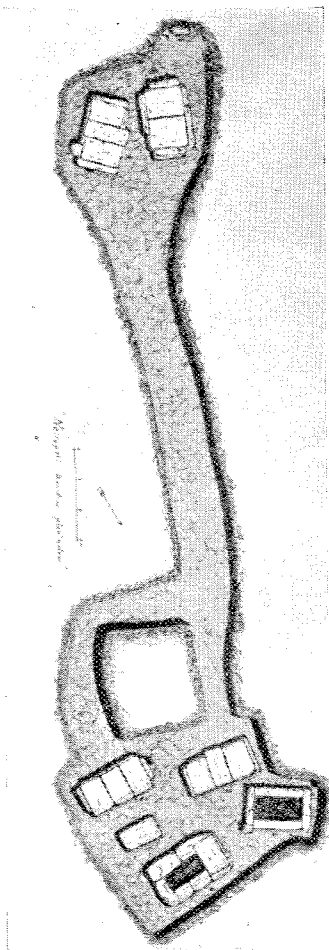


Fig. 5.

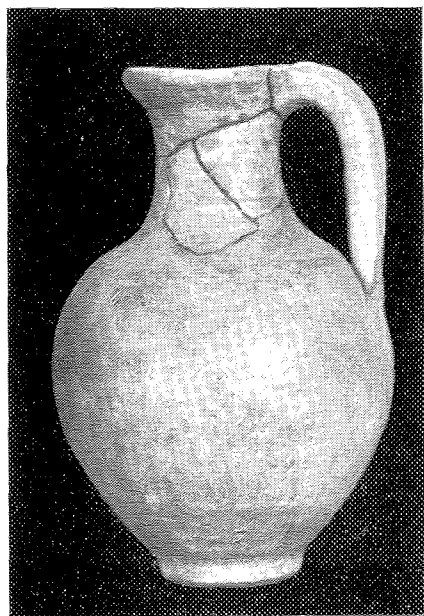


Fig. 5 a

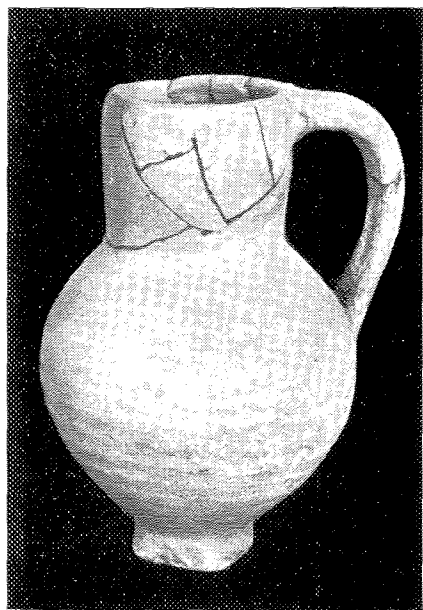


Fig. 5 b

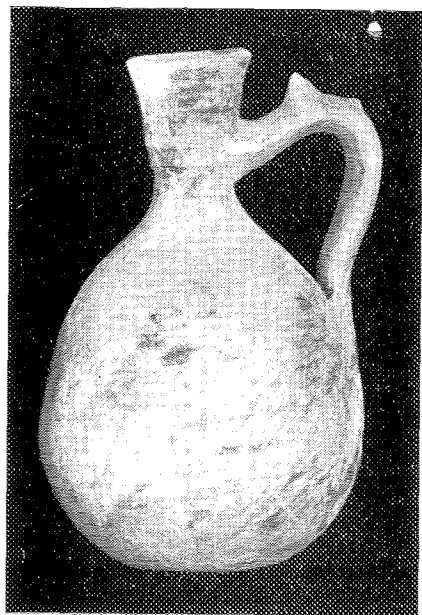


Fig. 6 a

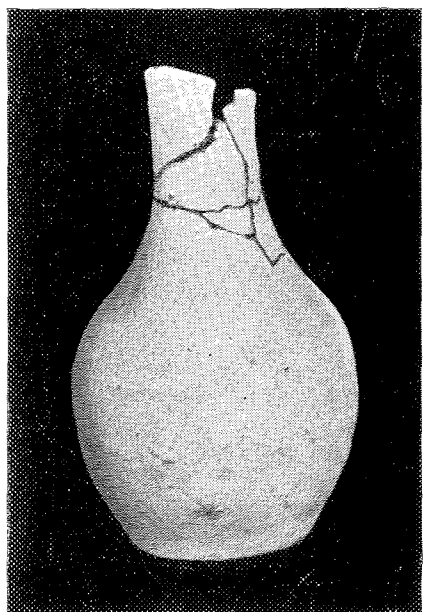


Fig. 6 b



Fig. 7.



Fig. 8.

VI - Per aver chiaro questo concetto, tenuto conto che in quell'epoca (e non solo in Sicilia) le città che superavano diecimila abitanti erano pochissime¹, non bisogna dimenticare il tipo di economia agricola latifondistico allora prevalente, economia che originava una forma di insediamento umano sparso, in casali, massariae, curtes, villae. In essi prevalentemente abitavano i servi della gleba rustici, villani, djmmi, legati alla terra su cui lavoravano e da cui poche volte nella loro vita si allontanavano per raggiungere il centro abitato, spesso lontano.

Dopo la perdita delle libertà politiche e il passaggio dell'isola nell'orbita dell'impero romano, il fatto più importante che avviene in Sicilia nei primi secoli dell'era volgare è la radicale trasformazione della sua economia agricola dal tipo intensivo praticato soprattutto attorno alle colonie greche, al tipo latifondistico estensivo, instaurato dai nuovi proprietari romani².

Le città greche avevano esercitato, dal territorio in cui sorgevano, con la floridezza della loro vita economica e civile, una potente attrazione sui minori centri abitati dei dintorni. Le continue guerre di espansione economica verso l'interno contro le popolazioni indigene, e poi le guerre per il primato tra di esse, avevano favorito sulle zone costiere siciliane un processo di accentramento urbanistico che andava a danno del retroterra, dove i centri siculi o accettavano la supremazia greca o venivano distrutti.

La conquista romana fece cessare le guerre intestine tra città e città, tra Siculi e Greci, ed a poco a poco finì per livellare le condizioni politiche di tutte le città siciliane col progressivo esautoramento delle autonomie cittadine. I dominatori si impadronivano intanto delle campagne e trasformavano l'isola in un'immensa estensione latifondistica. Nei latifondi sorgevano nuovi centri rurali, che talvolta diventavano anche fiorenti e superavano l'antica città vicina, im-

¹ Ricerche sulla popolazione di Sicilia nel medioevo se ne sono fatte parecchie, anche da chi si è occupato soltanto della storia generale, ma per lo più sono ormai antiquate. Cito, fra gli altri, G. MAGGIORE-PERNI, *La popolazione di Palermo e di Sicilia, dal X al XVIII secolo*, Palermo 1900; G. PARDI, *La popolazione di Sicilia attraverso i secoli*, in A. S. S. 1925.

² Per le condizioni economiche della Sicilia nell'antichità, ved. HOLM, *Storia della Sicilia nell'antichità*, vol. III, Torino 1901; G. LIBERTINI - G. PALADINO, *Storia della Sicilia dai tempi più antichi ai nostri giorni*, Catania 1937; B. PACE, *Arte e civiltà della Sicilia antica*, Roma 1949; S. STRAZZULLA, *A survey of economic life in ancient Sicily*, in "Harvard Studies", 1939.

verità per la perdita di gran parte del suo territorio. Si verificava quindi il decentramento della popolazione, la quale piuttosto che vivere in città costiere soggette al pagamento di esosi tributi ed infestate dalla pirateria, preferiva mettersi sotto la protezione di qualche nobile agrario romano ed abitare la sua " massa „.

Questo movimento andò quindi a vantaggio dell'immediato retroterra, su cui, in luoghi di pianura nell'epoca romana e in luoghi elevati nel periodo della decadenza e della dominazione bizantina, si formavano numerosi centri rurali o si affermavano ed assurgevano al ruolo di città i vecchi centri siculi.

Così nell'epoca imperiale romana, a spese di Gela risorta dalle rovine, ma menomata nelle sue possibilità di sviluppo economico, ecco formarsi un esteso latifondo, la " *Plaga Calvisianis* „¹. Il ricco patrizio romano che ne è il proprietario dà il nome al latifondo e dal suo stesso nome si chiamò il centro abitato che ne raccolse la popolazione rurale e che ben presto tolse alla costiera Gela il ruolo di centro economico della zona. Il nome dell'antica città infatti compare ancora (*Refugium Chalis-Gelis*) nell'*Itinerario Antonino* ridotta quasi al ruolo di emporio marittimo di Calvisiana, ma non compare affatto nella *Tabula Peutingeriana*, che pur riporta Calvisiana.

Più tardi la sempre più imperversante pirateria e le sopravvenute invasioni barbariche rendono difficile la vita dei centri abitati di pianura. I Bizantini, per necessità militari, poggiano sui centri abitati sorgenti in luoghi elevati, sui *ῥαβύτια*, il loro sistema difensivo dalle invasioni e dalle scorrerie. In quest'epoca il centro della vita economica e civile della zona si sposta nella alpestre Butera, innalzatesi molto probabilmente sul sito della sicula *Mactorion*, e per tutto l'alto medioevo rimane in esso, come sede più adatta alla vita turbolenta di quell'epoca. Né le condizioni mutarono sotto i Mussulmani, dapprima a causa della lunga guerra sostenuta per impadronirsi dell'isola, poi per le rivalità sorte tra i vari capi di quel popolo rivalità che funestarono la Sicilia per lungo tempo e diedero occasione alla fine al dominio mussulmano.

VII - Necessità di ordine militare quindi, costrinsero i Mussulmani a mantenere a Butera il centro politico ed economico della

¹ R. DISCA, *Plaga Calvisianis*, Caltagirone 1949.

zona, ma il loro genio agricolo non potè non potenziare i vicini vecchi centri abitati, come testimonia il materiale fittile arabo rinvenuto sulla Terravecchia di Gela, mentre altri centri fece sorgere nelle prossimità, come Garsiliato, a 12 miglia da Butera verso Piazza.¹

I Normanni non fecero che estendere nella nuova conquista il loro sistema feudale,² innalzando a contea, per rimanere al nostro argomento, sia Butera che Garsiliato. L'introduzione di esso sistema, con tutti i suoi svantaggi e la successiva persecuzione dei coloni mussulmani in gran parte abitatori delle campagne, e in ultimo la vessatoria politica fiscale introdotta dagli Svevi, operarono alla fine quel profondo mutamento nelle condizioni generali dell'isola, che si manifestò con la fuga delle popolazioni rurali dalle campagne e il risorgere del fenomeno dell'urbanesimo.

Necessità di ordine economico, oltre che militare, costrinsero quindi Federico II, dopo aver emanato inutilmente sanzioni contro i villani fuggitivi e per riparare i danni di una politica rivelatasi economicamente deleteria, a innalzare al ruolo di città alcuni casali, inserendoli nel naturale processo di accentramento urbanistico della Sicilia. E il fenomeno continuò ininterrotto per molti secoli ancora, favorito dalle continue guerre che funestarono l'isola per tutto il medioevo, originando quel caratteristico spopolamento delle campagne siciliane che dura tuttora, nonostante il sorgere di numerosi nuovi centri rurali tra il XVI e il XVII secolo, essendo divenuti quei casali cittadine con oltre diecimila abitanti.

IGNAZIO NIGRELLI

¹ Cfr. EDRISI, in " Biblioteca arabo-sicula „ di M. AMARI, cap. VII, pag. 102.

² La divisione del suolo di Sicilia fu lasciata "secundum antiquas divisiones Saracınorum „ (Dipl. 1094, in PIRRO, t. I pag. 384). Cfr. L. GENUARDI, *Il Comune nel Medio Evo in Sicilia*, Palermo 1921, pag. 59.

LETTERATURA LATINA E PROBLEMATICA MORALE *

Ci fu un tempo in cui la difesa d'ufficio della romanità e dei suoi caratteri "originali", pareva il tema obbligato di ogni prolusione di latinista¹. Sia che questa originalità fosse vista nel suo complesso, come uno spirito unitario storicamente evolventesi nel popolo romano, e di per sé permeante ogni manifestazione artistica, sia che essa venisse documentata, autore per autore, passo per passo, come reazione individuale all'invadente e prorompente ingresso della cultura greca. Ed era, questa entusiastica apologia della letteratura di Roma, giustificata da vari fattori: il vivo sentimento nazionale e l'orgoglio della nostra recente vittoria sugli Imperi centrali, che si poneva altresì come polemica di cultura contro i metodi - o meglio le loro deviazioni - di una certa parte della scuola germanica. Ma quello stesso romanticismo tedesco, che, secondo le parole del

* Prolusione al corso di letteratura latina tenuta nell'Aula Magna della Università di Catania il 30 marzo 1953.

¹ Si veda per la posizione generale e per la giustificazione nel tempo specialmente G. FUNAIOLI, *Studi di letteratura antica*, vol. I, Bologna 1946, pp. 1-34 ("La letteratura latina nella cultura antica"); L. CASTIGLIONI, *Il problema della originalità romana*, Torino 1928; V. USSANI, *Originalità e caratteri della letteratura latina*, in "Atti R. Ist. Veneto", 1920-21, p. 441 e ss.; P. DE FRANCISCI, *Spirito della civiltà romana*, Milano, 1940 specialmente al nostro assunto interessante pp. 27-40. Di alto valore per l'inquadramento generale dei problemi è A. ROSTAGNI, *Classicità e spirito moderno*, Torino 1939 non solo, anche se particolarmente per il nostro tema, alle pp. 103-136 ("Genio greco e genio romano nella poesia"). Si veda ancora, per dottrina e misura eminente, la prima parte della *Storia della letteratura latina*, vol. I, di E. BIGNONE, Firenze 1942, pp. 12 e ss. Importante anche W. SCHMID, *Unhumanistisches Römertum?*, in "Romanische Forschungen", 1948, pp. 461-489. Antico ma sempre meritevole di esame è G. JACHMANN, *Die Originalität der römischen Literatur*, Leipzig 1926 approfondimento di analogo scritto di F. LEO, *Die Originalität der römischen Literatur*, Göttingen 1904. Tralasciamo altri contributi. Si veda per la posizione del problema A. BERNARDINI e G. RIGHI, *Il concetto di filologia e di cultura classica dal Rinascimento ad oggi*, Bari 1953², p. 648 e ss. in ispecial modo.

Wilamowitz, doveva alimentare tra i discepoli di Guglielmo di Humboldt la memoria delle elleniche Muse, e a cui pareva doveroso opporsi, finiva, sia pure decantato attraverso alambicchi nostrani, per essere alla radice della rivendicazione o rivalutazione, come usavasi dire, intrapresa della letteratura latina.

Potremmo tacciare di ingenuità il tentativo di trovare ad ogni costo differenze tra due entità spirituali, che essendo due non possono che essere appunto dissimili: perchè ogni parola è un mondo a sè, irripetibile, che anche ripresa, e tanto più in altra lingua e in altre circostanze, non dà mai l'identica eco.

Ma era posizione, possiamo dire anche, francamente arrischiata: perchè commisurava una letteratura, una cultura anzi, di così complessa vita storica, quale la latina, ad una letteratura, da essa diversa, la greca, animata da forze sue proprie, determinata da fatti storici suoi particolari.

Il fatto che Roma e la Grecia si siano, subito, incontrate all'alba della stessa storia¹, che abbiano insieme proceduto, che siano state poi viste come realtà complementari di quella sintesi che è la nostra vita spirituale, non annulla l'individualità nè attenua l'indipendenza di ciascuna: direi anzi che ne marca tanto più i contorni e ne sottolinea l'essenziale autonomia rispettiva. Introdurre talvolta nella valutazione della latinità criteri, categorie di giudizio, norme che le sono del tutto estranee, quanto sono valide per la grecità, può sembrare oltretutto, un difetto logico ed un errore metodico. Cogliamo quindi, senza pretese di stabilire ovvie originalità, le forze endogene, i moventi intimi di questa letteratura: che ha avuta una diffusione temporale e spaziale immensa; che ha accolto in sè le esperienze umane più complesse: che ha dato una parola rimasta eterna alle genti più diverse; che è diventata strumento di quella radicale trasformazione degli animi che chiamasi Cristianesimo, e di quella altrettanto radicalmente nuova organizzazione di credenti che è la Chiesa; che è stata considerata anelato privilegio di un mondo che pur sorgeva sulle rovine di quell'Impero e di quel popolo che la avevano creata; che ha conquistate terre che le armi romane avevano dovuto rispettare; che infine è stata madre diretta di nuove culture, vivente testimonianza sempre

¹ G. PASQUALI, *Terze pagine stravaganti*, Firenze 1942, pp. 109-134 (Roma antica e la Campania); ID., *Preistoria della poesia romana*, Firenze 1936; E. BIGNONE, *Storia della letteratura latina*, vol. I, *op. cit.* pp. 73-80 ed anche le pagine precedenti.

di una continuità e di una unità spirituale che dura tuttora. Il fenomeno, anche storicamente considerato, è di una portata eccezionale e di una singolarità grandiosa.

Nè vale, perchè al di fuori della nostra indagine, cogliere già nelle antiche invocazioni le tracce di quello stile della preghiera che ritorna pure, tale e quale, nei testi della Chiesa romana¹; nè tanto meno riprendere col Niebuhr e con altri la *vexata quaestio* dei canti conviviali: siamo in una sfera preletteraria che non ci riguarda. Piuttosto, in opposizione al greco aedo, che cantava ben accetto alle corti, in Roma, si noti, *poeticae artis honos non erat: si quis in hac re studebat aut sese ad convivia applicabat grassator vocabatur*, (Catone, *Carmen de moribus*, in Gellio, XI, 2, 5) Significhi *grassator* adulatore, significhi certo meglio *ambulator*, girovago², il fatto è che Catone approvava la sana improvvisazione del canto conviviale intonato *a singulis convivis de clarorum virorum laudibus*³, ma ostentava decisamente disprezzo per qualsiasi profes-

¹ CHR. MOHRMANN, *Quelques observations sur l'évolution stylistique du Canon de la Messe romain*, in "Virgiliae Christianae", 1950, p. 11 e ss. seguendo anche E. NORDEN, *Aus altrömischen Priesterbüchern*, Lund 1939, p. 12 e ss.; J. MAROUZEAU, *Quelques aspects de la formation du latin littéraire*, Paris 1949, p. 97 e ss.; G. B. PIGHI, *Lyra romana*, I, *Carmina sacra*, Comi 1946 può giovare molto.

² Come intende il PASCOLI, *Epos*, Livorno 1924³, pp. XXXI - XXXII; il BIGNONE, *Storia della letter. latina*, vol. II, Firenze 1945, p. 20 traduce "perdigiorno parassita". Si veda ERNOUT - MEILLET, *Dictionnaire étymologique de la langue latine*, Tome I, Paris 1951³, p. 498 che traduce "vagabond..."; WALDE - HOFMANN, *Lateinisches etymologisches Wörterbuch*, 1935³, p. 615 non dà nozione della interpretazione di questa parola. A. BARIGAZZI in M. TULLI CICERONIS, *Tusculanarum Disputationum liber primus*, Torino 1949, p. 10 dà il testo *crassator* e traduce "scroccone"; cfr. ancora P. FERRARINO, *Antologia della letteratura romana*, vol. I, Padova 1951, p. 210 e note relative.

³ A tal riguardo per la questione si veda B. RIPOSATI, *M. Terenti Varro nis De Vita populi Romani*, Milano 1939, pp. 187-192 con relativa bibliografia, specialmente G. DE SANCTIS, *Storia dei romani*, vol. I, p. 21 ss.; E. MANNI, *Intorno alla questione dei carmi conviviali, e all'esistenza in Roma di un epos popolare preletterario*, in "Mondo classico", 1935, pp. 130-139; si veda ancora E. BIGNONE, *Storia della letter. latina*, vol. I, pp. 152-157; A. ROSTAGNI, *Storia della letter. latina*, vol. I, Torino 1949, pp. 38-9 che considera assai bene anche il passo del *Carmen de moribus* (parafrasando "soltanto artisti di professione considerati come vagabondi") e ancora fino a p. 47. Ultimamente H. DAHLMANN, *Zur Ueberlieferung über die "altrömischen Tafellieder"*, in "Akademie der Wissenschaften und der Literatur", in Mainz, (Geistes- und Sozialwissenschaftliche Klasse) 1950, pp. 1191-1202, negativo.

sionismo, *studium*, della *poetica ars*, ed era ostile alla svagata, "ambulante", gioia della creazione. Rimproverava Nobiliore *quod is in provinciam poetas duxisset* (*Tusc.* I, 2, 3), e dava saggio, più colto in realtà di quanto lui stesso non volesse apparire, di un suo concetto di letteratura, non già banalmente ancorato alla gretta norma dell'utile, ma a quei sani ideali di tutela della proprietà e della tradizione, che in definitiva sono il presidio della cosa più cara, la libertà¹. Noi non nascondiamo certo le angustie mentali del "Censore", che pure ha avuto sempre nel mondo romano così imperiosa forza di suggestione; ed è stato reiteratamente idealizzato da parte di spiriti fini e di menti elevate²: notiamo solo in questo creatore della prosa latina, in questo primo teorico della cultura come romana universalità del sapere - l'Enciclopedia³ -, in questo magnificatore della astratta virtù senza nome, in questo cultore della storia e della tradizione come impegno di *bene facere*, una vigile presenza umana, un equilibrio basato sulla preminenza assoluta, sulla superiorità indiscussa del fatto morale. Le singole attività, anche quelle della cultura, sono in fondo "esperienze", sono "arti", cioè tecniche: *dicendi peritus* l'oratore, come *colendi peritus* l'agricoltore; ma prima c'è una istanza più vasta, che tutti in ogni sfera accomuna e che a tutti dà un senso: ed è il *vir bonus*. Questa nuova meta cosciente, la creazione dell'uomo, del *vir bonus* secondo le norme del *bonum et aequum*⁴, che noi limpidamente possiamo individuare in Catone, è la forza autentica, il criterio vero della primitiva letteratura latina. Essa non crea l'eroe, e ne manca infatti: ed è

¹ E. V. MARMORALE, *Cato Maior*, Bari 1949². Si veda in generale FR. KLINGNER, *Dichter und Dichtkunst im alten Rom*, in "Leipziger Universitätatsreden", 1947; R. TILL, *Die Anerkennung literarischen Schaffens in Rom*, in "Neue Jahrb. für Antike und deutsche Bildung", 1940, pp. 161.

² F. DELLA CORTE, *Catone Censore*, Torino 1949, specialmente p. 102 ss. e 145 ss. Interessante anche a p. 139 quanto detto sul giudizio catoniano relativo ai poeti nel *Carmen de moribus*; ed anche V. PÖSCHL, *Cato als Vorbild römischer Lebenshaltung*, in "Neue Jahrb.", 1939, p. 411 e ss.

³ F. DELLA CORTE, *Catone Censore e i libri al figlio Marco*, in "Riv. di fil. class.", 1941, p. 81 e ss.; ID., *Enciclopedisti latini*, Genova 1946, pp. 19-32. Per qualche precisazione sul piano dell'Enciclopedia catoniana si veda A. MAZZARINO, *Introduzione al De Agri cultura di Catone*, Roma 1952, p. 24 e passim.

⁴ Cfr. ora S. RICCOBONO, *Roma mater omnium humanarum legum*, in "Studi romani", 1953, p. 17 e ss.; T. SINKO, *De romanorum viro bono*, Krakau 1903; F. SCHÖLL, *Vir bonus dicendi peritus*, in "Rh. Mus.", LVII (1902) p. 312-14.

inutile indagarne le cause, o coglierne tracce attraverso tradizioni annalistiche spesso piuttosto sospette. Questa letteratura non ama chi compie cose straordinarie, ma tende all'uomo, e le gesta antiche sono fatti gloriosi sì, che però non hanno, non sembrano avere la incredibile sproporzione dei miti. Attorno al concetto di *vir bonus*, come a proprio centro, si aggira tutto quel complesso di caratteristici valori spirituali che l'Heinze, il Drexler, il Burck, il Meyer, il Vogt hanno ¹ enucleati, espressi in robuste parole latine ², come l'essenza della civiltà romana, le "Ursachen", della sua grandezza: *auctoritas, fides, dignitas, modestia, gravitas, pietas...* ecc. Valori giuridici ed insieme morali che saldano il *vir bonus* allo stato in legame duraturo, anzi danno all'*ethos* del *vir bonus* caratteri schiettamente politici ³. E' Cicerone in una sua pagina, forse non abbastanza rilevata a tal proposito ⁴, che contrappone alla dottrina dei greci i *mores et instituta vitae resque domesticas ac familiares* dei Romani e ci dà una splendida conferma al *pergov* da noi adottato nella valutazione di questa letteratura: *rem vero publicam nostri maiores certe melioribus temperaverunt et institutis et legibus...* Non già un praticismo assente o sordo alle grandi sollecitazioni ideali: ma un tradurre l'esperienza autentica della vita in riflessioni morali, un estrarne dei valori, un elevarli, questi sì, come

¹ Tanto per segnare qualche studio fondamentale si veda R. HEINZE, *Auctoritas*, in "Hermes", 1925 p. 348-66; ID., *Fides*, in "Hermes", 1929, p. 140 - 66; H. DREXLER, *Dignitas*, Rektoratsrede 1943, Göttingen 1944; E. BUX, *Clementia romana*, in "Würzburger Jahrbücher", 1948, pp. 201-231; E. BURCK, *Drei Grundwerte der römischen Lebensordnung*, in "Gymnasium", 1951 pp. 161-183; inoltre possono essere interessanti le osservazioni del Burck su *virtus, constantia, bona mens, pietas* da una conferenza dell'Heinze sulla "römische Moral", riportate nel volume di scritti dell'Heinze edito *Vom Geist des Römertums* Leipzig 1938; E. MEYER, *Römischer Staat und Staatsgedanke*, Zürich 1948, p. 244 e ss.; J. VOGT, *Vom Reichsgedanken der Römer*, Leipzig 1942, *passim*; O. MAUCH, *Der lateinische Begriff disciplina, eine Wortuntersuchung* Diss. Basel 1941; H. WAGENVOORT, *Gravitas et maiestas*, in "Mnemosyne", 1952, pp. 287-306.

² Mi servo dell'espressione usata a proposito di *humanitas* da G. FUNAIOLO, *L'humanitas nel mondo antico*, in "Sodalitas Erasmitiana", I, Il valore universale dell'umanesimo, Napoli 1950, p. 163.

³ Si veda anche H. WAGENVOORT, *Roman Dynamism*, Oxford 1947; e P. DE FRANCISCI, *Arcana Imperii*, III, Tomo I specialmente e II, Milano 1948 *passim*. Inoltre K. BÜCHNER, *Die römische Republik im römischen Staatsdenken*, 1947; FR. KLINGNER, *Römische Geisteswelt*, Leipzig 1943, *passim*.

⁴ Ma si veda ora R. HARDER, *Das Prooemium von Ciceros Tusculanen*, in "Festschrift Regenbogen", Heidelberg 1952, pp. 104 - 126.

assoluti da servire di esempio: *iam illa quae natura non litteris assecuti sunt, neque cum Graecia neque ulla cum gente sunt conferenda. Quae enim tanta gravitas, quae constantia, magnitudo animi, probitas, fides, quae tam excellens in omni genere virtus in ullis fuit ut sit cum maioribus nostris comparanda? Doctrina Graecia nos et omni litterarum genere superabat: in quo erat facile vincere non repugnantes* (Tusc. I, 1, 2-3). Da ciò un altro carattere marcato, sin dalle origini, di questa letteratura: il tono precettistico e didascalico come pure quel che di retorico, di solenne, di studiato di intellettualistico avvertitovi da tutti i più sensibili - e specialmente i più moderni - interpreti¹. La stessa poesia sorge in Roma non per diletto ma per insegnamento. Livio Andronico, lo stilista che traduce nell'anima latina l'Odissea di Omero², *liberos erudiebat*, dice S. Gerolamo. E più ancora che nel ritualismo evidente anche dai pochi frustuli della sua traduzione, più ancora che nella composizione di uno o due inni religiosi³ che "parvero avere virtù deprecatrice e propiziatrice", (Pascoli, *Epos*, p. XXXIII), è la stessa scelta fatta dell'Odissea che indica un preciso intendimento morale ed educativo⁴; chè era proprio essa il campo degli allegorismi filosofici (*melius Chrysippo et Crantore dicit!*) e dell'esemplarismo più agevole per *fugienda et expetenda*: e nella fiaba diletta poteva segnare la via da scegliere e quella da evitare ai giovani romani. Il mito, il mito straniero è qui portato al livello dell'uomo. Per di più con la fondazione del *collegium scribarum histrionumque*, questo greco, anzi questo semigreco di

¹ Si veda ad es. L. CASTIGLIONI, *Il problema ecc.*, op. cit., p. 33 e ss.; anche cfr. E. CECCHI, *I poeti latini vogliono darci battaglia*, in "L'Europeo", 1951, 2 settembre, p. 43: "profondamente permeata d'intellettualismo, aperta alle più lontane correnti di pensiero, esigentissima nei riguardi formali, la letteratura latina simile per tanti aspetti alla modernissima".

² Si veda S. MARIOTTI, *Livio Andronico e la tradizione artistica*, Milano 1952, p. 35 ss. specialmente; A. TRAINA, *Sulla Odyssia di Livio Andronico*, in "Paideia", 1953, pp. 185-192.

³ G. B. PIGHI, *De ludis saecularibus populi Romani Quirittum*, Milano, 1941, pp. 9-11; pp. 197-200.

⁴ Cfr. E. BIGNONE, *Storia della letter. latina*, vol. I, op. cit., p. 186; e p. 183 e 185 per il ritualismo della traduzione; D. VAN BERCHEM, *Poètes et grammairiens*, in "Museum Helveticum", 1952, pag. 79 e ss., e p. 84 per l'allegorismo, anche col riferimento al Wehrli.

Taranto, — la città dove il pitagorismo nel III secolo era fiorente ¹ —, dimostrava ai romani che la letteratura o meglio la cultura erano una funzione civile, di più, un sacerdozio a servizio della comunità: e che il *benedicere* era esso pure un *benefacere rei publicae*.

Il moralismo alessandrino entra largamente nella Roma arcaica attraverso la commedia: ma si epura di quel che di indifferente, di asociale, di edonisticamente individuale in esso era insito: e così la commedia plautina come quella terenziana diventano espressione di una battaglia politica oltrechè stilistica ², di lotte di partiti nel clima della libertà civile: e pur nel *risus*, nel *ludus iocusque* suona vigorosa talvolta la sollecita esortazione per la patria, come nella *Cistellaria* (vv. 197 — 202);

bene valet et vincite
virtute vera, quod fecistis antidhac;
servate vestros socios, veteres et novos
augete auxilia vestris iustis legibus
perdite perduelles, parite laudem et lauream
ut vobis victi Poeni poenas sufferant ³.

E questo è da rilevare ancor più come indice della problematica umana nello stesso periodo antico: che i contrasti di indirizzo artistico — tra romantica libertà stilistica o rigorosa disciplina purista, tra popolana ricchezza e cromatismo espressivo, ed aristocratica *elegantia* emulatrice degli attici ⁴ — si traducono subito in ben più impegnativi contrasti di nobili e plebei, di moderati e oltransisti, di conservatori e progressisti, di che vive e si alimenta la fervida aspirazione alla libertà di questa Roma pur impegnata nella conquista

¹ Cfr. E. V. MARMORALE, *L'ultimo Catullo*, Napoli 1952, p. 125; E. BIGNONE, *Storia della letter. latina*, vol. I, *op. cit.*, pp. 173 — 74 per l'importanza culturale di Taranto; E. V. MARMORALE, *Nuove prospettive nello studio della spiritualità latina*, in "Giornale it. di fil.", 1953, pp. 193—196 anche in generale.

² Cfr. I. LANA, *Terenzio e il movimento filellenico in Roma*, in "Riv. di fil. cl.", 1947, pp. 44—80 e pp. 155—175; ed anche H. HAFETER, *Terenz und seine künstlerische Eigenart*, in "Mus. Helv.", 1953, p. 5 specialmente.

³ Si veda anche F. DELLA CORTE, *Da Sarsina a Roma*, Genova 1952, pag. 59; cfr. anche G. E. DUCKWORTH, *The nature of Roman Comedy*, Princeton, New Jersey, 1952 *passim*.

⁴ Per questo momento della letteratura arcaica oltre E. NORDEN, *Die antike Kunstprosa*, I Band, Berlin 1923, p. 149 ss. e specialmente p. 181 e ss., si veda H. DREXLER, *Der Anfang der römischen Literatur*, in "Das neue Bild der Antike", II, 1942 p. 64 e ss.

del mondo: *libera lingua loquemur ludis Liberalibus* (Nevio, fr. 5 Incert. fab. Ribbeck e Marm.), è un verso che diventa un simbolo¹. Che più? Basterebbe ricordare la satira, questa creazione tutta romana, almeno nella sua organizzata sintesi, per trovare alla sua base il senso acuito dell'uomo, la responsabilità educatrice della società, l'ideale paradigma della virtù ~ quella originaria, romana, prima, poi rivestita di panneggi stoici, ~ il fervore appassionato della lotta, come dice Orazio di Lucilio:

primores populi arripuit populumque tributim
scilicet unī aequus virtutī atque eius amicis².

La stessa storia sorge in Roma non con intenti geografici ma come difesa dello stato romano, come contropropaganda cartaginese: forse, anzi senza forse, sicuramente poco serena ed equanime (si ricordino le censure di Polibio a Fabio Pittore!): più legata al contingente e lontana dai grandi panorami: ma per ciò stesso più "politica", più immediata, più direttamente impegnata con l'uomo³. E l'epos? Lo abbiamo lasciato per ultimo, perchè è la conferma migliore della nostra tesi. L'epos romano, di Nevio e di Ennio, a parte convenzionali procedimenti o dati provenienti dalla tradizione, non è l'epos dell'eroe soggetto del mito, ma dell'eroe soggetto di storia. È la prima guerra punica, cui lui stesso partecipò, che interessa particolarmente Nevio, il quale con probabilità, come di recente è stato dimostrato, da un episodio di quella guerra traeva lo inizio al suo poema e lo spunto alle stesse digressioni mitiche⁴:

¹ H. KLOESEL, *Libertas*, diss. Breslau 1935; W. KROLL, *Die Kultur der ciceronischen Zeit*, Leipzig, 1933, I, p. 10 ss.; F. SCHULZ, *Prinzipien des römischen Rechts*, p. 95 ss.; E. MEYER, *Römischer Staat* ecc., *op. cit.*, p. 244 ss.; CH. WIRSZUBSKI, *Libertas as a political Idea at Rome*, Cambridge 1950. Si cfr. anche il fr. 3 M. dell'*Agitatoria* di Nevio: *ego semper pluris feci - potioremq̃ue habui libertatem multo quam pecuniam*.

² Cfr. ora per tutti U. KNOCH, *Die römische Satire*, Berlin 1949.

³ F. KLINGNER, *Römische Geisteswelt*, *op. cit.*, pp. 63-90; inoltre M. GELZER, *Römische Politik bei Fabius Pictor*, in "Hermes", 1933, p. 129-166; ID., *Der Anfang der römischen Geschichtsschreibung*, in "Hermes", 1934, pp. 46-55. H. FUCHS, *Der geistige Widerstand gegen Rom in der antiken Welt*, Berlin 1934, può essere assai utile sotto molti punti di vista; E. BURCK, *Römische Politik im Spiegel der römischen Geschichtsschreibung*, in "Der altsprachliche Unterricht", 1951, p. 38 e ss.

⁴ Basti anche per altri E. V. MARMORALE, *Naevius poeta*, Firenze 1950, pp. 174-181 e p. 233 e ss., d'accordo con Strzelecki, Rowell ed altri.

ed Enea e Didone avevano una giustificazione in quanto preparatori di una realtà attuale che soprattutto preoccupava il poeta, creatore pure di un tipo di dramma, la *praetexta*, che assumeva episodi dall'antica e recente storia nazionale.

Ennio¹, il creatore di una prosa d'arte romana², il grande introduttore dell'esametro greco in Roma, il volgarizzatore di tanti aspetti del pensiero ellenico, colui che intuì — è il lato più interessante e il meno notato — nella grecità d'Italia il punto più felice di incontro e compenetrazione dell'ellenismo e del romanesimo, pur fondendo Omero con Callimaco ed altresì con Empedocle nell'abbozzare una sua filosofia della storia pertinente al conflitto tra Roma e Cartagine³, non introduceva forse nei suoi *Annales* il passato romano unicamente in funzione del presente, la seconda punica? E il suo mito non è piuttosto la realtà dei suoi tempi? E il suo eroe non è piuttosto quell'*unus homo* che *nobis* (si noti) *cunctando restituit rem*? L'epopea autentica — non quella di imitazione o di accatto — in Roma fu sempre storica: e il mito ebbe sempre un ruolo meramente introduttivo: e l'eroe fu qui sempre un *vir bonus*. Virgilio è su questa traccia: la passione di Enea è provvidenziale cammino per il regno della giulia gente: e il centro del poema, e il canto suo più pensoso sono appunto quella lunga teoria di discendenti che collegano alla leggenda la storia, e danno all'eroe mitologico, che è soprattutto padre⁴, la solida concretezza della tradizione. Non stupisce che l'epos storico ancora da Lucano a

¹ Si veda S. MARIOTTI, *Lezioni su Ennio*, Pesaro 1951.

² Per certi aspetti si veda E. LAUGHTON, *The Prose of Ennius*, in "Eranos", 1951, pp. 35-49; E. FRÄNKEL, *Additional Note on the Prose of Ennius*, ibid., pp. 50-56. Naturalmente il parlare di prosa d'arte in Ennio non annulla che Catone sia considerato padre della prosa letteraria (MAZZARINO, *op. cit.*, p. 41 e *passim*) ma in altro senso, tecnico.

³ Si veda BIGNONE, *Storia della letter. latina*, vol. I, *op. cit.*, p. 316 e ss. sviluppando una idea del Norden; cfr. anche per altri aspetti p. 313; p. 305; per altri punti ora anche P. BOYANCÉ, *La religion astrale de Platon à Cicéron*, in "Revue des Etudes grecques", 1952, pp. 342-44.

⁴ E. BURCK, *Drei Grundwerte ecc.*, *art. cit.*, p. 177; F. BECKMANN, *Mensch und Welt in der Dichtung Vergils*, Münster 1950. A questo riguardo può essere utile riportare quanto il MANZONI, *Del romanzo storico e, in genere, de' componimenti misti di storia e d'ipotesione*, parte II, dice: "La Tebaide di Stazio e l'Argonautica di Valerio Flacco erano soggetti presi, come l'Eneide, da' secoli eroici; solo ci mancava quel magnifico e perpetuo legame con l'origine, col progresso, con le tradizioni, coi destini d'una società viva e

Claudio abbia sempre goduto a Roma di particolare favore, e che per combatterlo e contrastarlo si sia dovuti ricorrere - da parte di raffinati come Petronio - a precetti della "Poetica", aristotelica: con una concezione dell'arte sostanzialmente diversa. "Santi", Ennio chiamò i poeti (Cicerone, *Pro Arch.* 18): e sublimò in religione la missione del vate. Tutta l'antica letteratura latina partecipa di questa concezione in quanto si sente artefice dell'uomo educato secondo gli antichi "*mores*", al servizio dello stato: essa diventa un *negotium*, anche se è *otium*, per la grandezza di Roma. *Moribus antiquis res stat romana virisque*, il verso che Ennio a Cicerone pareva *tamquam ex oraculo ... quodam esse effatus* (*De republ.* V, 1, 1) non esprime alcun programma di cieco conservatorismo o di retrogrado misoneismo: ma fonda tutta la *res romana*, e cioè lo stato ed insieme la vita spirituale, l'esperienza umana totalmente presa, su questo equilibrio e su questa relazione: l'uomo come eterna immutabile presenza morale, l'*ethos* come fondato ed ancorato sullo stato, lo stato come tradizione e continuità di valori.

Ma fu l'ultima grande voce di questa compattezza spirituale che comportava del resto anche divergenze di indirizzo artistico nell'ambito del politico e del sociale. L'età successiva, il periodo ciceroniano e cesariano, tanto per intenderci *grosso modo*, segna la grande crisi nei rapporti tra *mores* e *vir*: lo stato nel turbolento avvicinarsi delle più convulse esperienze, cessa di apparire norma suprema dell'azione: i *mores* vengono rivisti alla luce dei nuovi insegnamenti. Una letteratura che non fosse stata così solidamente, direi così congenialmente, sostanziata di esigenza morale, avrebbe sconfinato in pure esigenze stilistiche, in cifre e calligrafie ermetiche per evadere i nuovi impegni e le più robuste responsabilità¹. Ma ecco che il fondamento, mancante ora nello stato, viene trovato nella filosofia: il *vir bonus* secondo gli *antiqui mores* diventa tale secondo le norme della *doctrina*. E si cerca di ricostruire il rapporto tra la moralità individuale e quella della *res* sulla base appunto del pensiero. Credo che ben poche

vera, e d'una società come Roma. Che è poco?», (p. 203, ed. Bertoldi, Firenze, Sansoni 1923). Che splendidamente definisce il carattere e il valore dell'epopea storica romana.

¹ Si veda un quadro in M. A. LEVI, *Il tempo di Augusto*, Firenze 1951, p. 3 e ss.; inoltre W. KROLL, *Die Kultur der ciceronischen Zeit*, vol. I e II, Leipzig 1935. Naturalmente al nostro fine interessa maggiormente il volume II; T. FRANK, *Life and Literature in the Roman Republic*, Berkeley 1930; W. Y. SELLAR, *The Roman Poetry of the Republic*, Oxford 1932, *passim*.

epoche offrano un esempio così cospicuo di influenza diretta della filosofia sulla letteratura, come l'età ciceroniana: non c'è scrittore e poeta che non segua e non manifesti nello scritto una sua adesione ideologica ad un sistema. Cicerone, Sallustio: che esprimono in accenti così accorati la rottura del vecchio legame e lo sforzo di stabilirne uno nuovo. Lucrezio addirittura in piena età "illuminata", compone un poema filosofico che abbraccia l'uomo e il cosmo. Lo stesso Catullo, sia stato epicureo (Giuffrida)¹ o abbia chiusi i suoi giorni seguace dei misteri di Bacco (Marmorale)², reagisce violentemente sia all'*otium*, alla *τρυφή* che *reges prius et beatas perdidit urbes*, sia ai deliranti misticismi della dea Cibele:

procul a mea sit furor omnis, era, domo
alios age incitatos, alios age rapidos (63, 92-3),

e rivela ben più profonda, anche nel disordinato canto d'amore, la sua sensibilità morale nutrita di meditazione e di perplessità esasperanti. Anzi il problema morale è spinto tanto oltre che lo stesso rapporto amoroso è configurato come *foedus amicitiae*, ed è sanzionato dalla *fides*; e la totale dedizione di sé alla creatura del cuore, se non a quella della legge, è un atto di *pietas*, che fedelmente osservato merita il premio degli dei. La poesia neoterica nella sua battaglia per la modernità dell'arte porta ancor più in là la ricerca ed i problemi dell'uomo: cui rimane come meta sempre lo essere "buono", ma, più che nel rapporto con lo stato o con la organizzata comunità dei cittadini, con sé stesso, nella propria vita individuale. Pare che il pensiero di Panezio in quegli anni volgarizzato e romanizzato da Cicerone, col suo umanesimo e con la sua teorizzazione della personalità, ideale maschera di conveniente bellezza, viva nell'azione e negli scritti di tutti³. Anche un modesto scrittore come Cornelio Nepote⁴ supera la "cronica", o il moralismo degli *Exempla* per assurgere alle *Vitae*, con un interesse, nei

¹ P. GIUFFRIDA, *L'epicureismo nella letteratura latina del I secolo a. Cristo*, Torino 1950, p. 89 e ss.

² E. V. MARMORALE, *L'ultimo Catullo*, Napoli 1952, pp. 116 e ss.

³ Si veda E. BIGNONE, *Storia della letter. latina, op. cit.*, vol. I, p. 382 e ss. e specialmente per Panezio pp. 391-93 anche coi riferimenti agli studi di Pohlenz, Labowsky, Ibscher.

⁴ Equilibrata valutazione in E. BIGNONE, *Storia della letter. latina*, vol. III, Firenze 1950, pp. 425-26.

momenti migliori, esteso all'intera figura e all'intimo dramma della sua esistenza. Al vertice potremmo considerare Cesare che pone appunto se stesso, spersonalizzato - dovunque gli sia venuto il modello di tale procedimento - in tutta la sua opera, come norma suprema, come eroe vivente: l'altro termine del bene, lo stato, è qui obliato: ed è l' "io," solamente responsabile, e misura del *"bene facere"*. La letteratura di quest'epoca quindi che culmina con due alti testamenti politici, quali sono le Filippiche e il *De officiis* di Cicerone¹, opera una rivoluzione profonda: perchè dà al *vir bonus* un diverso fondamento, romanizzando la filosofia e di essa alimentando perfino l'oratoria, la poesia, la storia: e la norma della morale cerca di fondare o in una nuova organizzazione della società (*De republica*) o in se stessa. Ma si noti: questo ritrarsi nel proprio intimo, questo ritrovare nell' "io," le scaturigini della virtù è sentito come una rinuncia, come un'*extrema ratio*, come un'ultima possibilità per continuare l'opera dell'educazione umana. Si legga Cicerone sempre nel preambolo delle *Tusculanae* - ma anche altre opere potrebbero essere citate: *cum defensionum laboribus senatorisq[ue] muneribus aut omnino aut magna ex parte essem aliquando liberatus rettuli me, Brute, te hortante maxime, ad ea studia quae retenta animo, remissa temporibus, longo intervallo intermissa revocavi, et cum omnium artium quae ad rectam vivendi viam pertinerent, ratio et disciplina, studio sapientiae, quae philosophia dicitur, contineretur, hoc mihi Latinis litteris inlustrandum putavi non quia philosophia Graecis et litteris et doctoribus percipi non posset... quae inlustranda et excitanda nobis est, ut, si occupati profuimus aliquid civibus nostris, prosimus etiam si possumus otiosi* (*Tusc.* I, 1, 3). Ed ancora negli *Academici* I, 3, 11: *nunc vero fortunae gravissimo percussus vulnere et administratione reipublicae liberatus, doloris medicinam a philosophia peto et otii oblectationem hanc honestissimam iudico.*

E a lui pare pur da opposta sponda, anche stilistica, far eco Sallustio nei preamboli delle sue monografie: *"pulchrum est bene*

¹ Si veda M. POHLENZ, *Antikes Führertum, Cicero "de officiis," und das Lebensideal des Panaitios*, Berlin 1934; ora M. FIÉVEZ, *"Opera peregrinationis huius," ou les étapes de la composition du De Officiis*, in *"Latomus"*, 1953, pp. 261 - 274.

² Su questi proemi basti rimandare qui a E. BIGNONE, *Storia della letteratura latina*, vol. III, op. cit., p. 220; V. PÖSCHL, *Grundwerte römischer Staatsgesinnung in den Geschichtswerken des Sallust*, Berlin 1940.

facere reipublicae, etiam bene dicere non absurdum est: vel pace vel bello clarum fieri licet; et qui fecere et qui facta aliorum scripsere multi laudantur. Ac mihi quidem, tametsi haudquaquam par gloria sequitur scriptorem et auctorem rerum tamen in primis arduum videtur res gestas scribere: primum quod facta dictis aequanda sunt (Con. Cat., 3). Ed altresì nella *Giugurtiana*: *atque ego credo fore qui, quia decrevi procul a republica aetatem agere, tanto tamque utili labori meo nomen inertiae imponant, certe quibus maxuma industria videtur salutare plebem et conviviis gratiam quaerere* (c. 4). E così la letteratura assume il ruolo di consolatrice, di confidente dell'animo, di rivincita nell'ideale delle delusioni imposte dalla realtà, di colloquio con se stesso e di introspezione appassionata. L'uomo esaminato come tale, non secondo gli schemi di una moralità strettamente civica, ma secondo le norme della filosofia, come attore di una sua storia non solo politica bensì spirituale, è l'eroe di questa letteratura: ed al posto del *vir bonus*, subentra l'*homo humanus*¹, e si elabora, su vecchia radice e con innesti greci, quel concetto di *humanitas* che è insieme essenza e limite dell'uomo, educazione e cultura, orgoglio ed umiltà della nostra specie². L'età augustea culturalmente approfondisce i dati posti nel periodo ciceroniano³, anche se al prevalente filosofare si sostituisce un prevalente poetare,

¹ J. VOGT, *La repubblica romana*, trad. it., Bari 1939, pp. 193-5 tanto per avere un termine di riferimento.

² Si veda al riguardo F. KLINGNER, *Humanität und Humanitas*, in "Beiträge zur geistigen Ueberlieferung", Godesberg, 1947, pp. 1-52; R. REITZENSTEIN, *Werden und Wesen der Humanität im Altertum*, Universitätsrede Strassburg 1907; W. SCHMID, *Unhumanisches Römertum?*, art. cit.; G. FUNAIOLI, *L'humanitas nel mondo antico*, art. cit.; F. ARNALDI, *Cicerone*, Bari 1948², appendice, pp. 241-273. O. E. NYBAKKEN, *Humanitas romana*, in "TAPA", 1939, pp. 396-413; K. BÜCHNER, *Humanitas, Die Atticusvita des Cornelius Nepos*, in "Gymnasium", 1949, pp. 100-121. H. REINER, in "Die Sammlung", 1949 e 1950 rispettivamente *Humanitas*, I (pp. 648-693), II (734-742), III e IV: per tutto il problema si veda molto bene K. BÜCHNER, *Lateinische Literatur seit 1937*, Bern 1951, pp. 186 e ss. Per i giuristi basti vedere C. A. MASCHI, "Humanitas", come motivo giuridico, Trieste 1949; per punti particolari B. RIPOSATI, *Varrone e Cicerone maestri di umanità*, in "Annuario dell'Università Cattolica S. Cuore", 1948-49, Milano 1950, pp. 3-23 estratto.

³ Si veda R. HEINZE, *Die Augusteische Kultur*, Leipzig 1930, *passim*, e specialmente da p. 63 in poi; N. FESTA, *La letteratura nell'età di Augusto*, in "Augustus", Accademia dei Lincei 1938; E. FRÄNKEL, *Vergil und Cicero*, in "Atti e Memorie della R. Accademia Verg. di Mantova", N. S. XIX-XX, 1926-1927; F. BECKMANN, *Der Friede des Augustus*, Rektoratsrede, Münster 1951.

e se il classicismo più rigoroso si stempera in più romantiche effervescenze asianeggianti. Ma lo stato augusteo attraverso il circolo di Mecenate, vuole essere stato di cultura¹: ed il dissidio tra la vecchia *res* ed il nuovo *ethos*, tra gli antiqui *mores* e i *virtutes*, denunciato nell'età cesariana, scompare, nell'adeguazione perfetta di *homo humanus* e *civis Romanus*. Quindi la celebrazione e insieme la costruzione di un tipo di uomo ricco di una pensosa universalizzatrice esperienza interiore non contraddice ma si accorda alla magnificazione di quell'umana sintesi di valori morali che voleva essere il nascente Impero. Perciò non vi è antitesi tra l'appartarsi e il sognare svagato di tanta poesia augustea e i canoni del nuovo stato: che voleva precisamente fondarsi su quegli ideali, al cui culmine era appunto la *pax*, l'ordine, la tranquillità, l'ecumenica armonia. Parrebbe - ed è apparso ad antichi ed a moderni - che buona parte di tale produzione artistica non abbia saldi principi etici, e che possa essere considerata come un dissolvente piuttosto che un cemento unificatore. Ma è fallace impressione: chè nuove zone spirituali vengono in realtà aperte all'uomo e donate al mondo: la bellezza, la misura, e il sapiente e decoroso dominio delle cose nelle contingenze della vita, da Orazio²; l'amore dagli elegiaci viene sublimato in sogno per cui ci si può struggere, o in malinconia di ricordi, o in richiamo di eternità: e il fascino femminile può assurgere anche ad ideale di perfezione con una sua composta maestà e dignità, come la passione, non più episodio ma vita, può rivelare il senso nuovo della noia, o suonare talvolta rimorso pungente per un infiacchimento morale. La legge del dolore viene sentita come universale retaggio umano: e anche l'eroe più alto della gente latina diventa tale attraverso il sacrificio, come lo stato romano viene sentito opera spirituale perchè nato dallo sforzo e dalle lacrime delle generazioni³. Il grande problema, e si direbbe insieme il maggior compiacimento dell'epoca, è l'analisi lirica della propria intimità, il gusto dell'isolamento, la gioia raffinata di una blanda meditazione. La loro esistenza e la loro vita di servi d'amore gli elegiaci configurano come un tipo di βίος θεωρητικός, che li distoglie

¹ Si veda M. HAMMOND, *City-State and World-State in Greek and Roman political Theory until Augustus*, Cambridge Mass. 1951.

² V. CAPOCCI, *Difesa di Orazio*, Bari 1951; W. WILL, *Horaz*, Basel 1948 in tutta la sua ampiezza è ricco di problemi per lo studio della intera età augustea.

³ A. ROSTAGNI, *Virgilio Minore*, Torino 1933, pp. 367-380.

dalle cieche e vane ambizioni di onori e di ricchezze dietro cui corre la stoltezza delle masse umane. La storia, pur celebratrice, è per Livio il passaggio al mondo della fantasia; Orazio e Virgilio amano vivere anche personalmente lontano dalla città in più appartato raccoglimento. Il governo del mondo viene sentito come una missione divina di giustizia, per lo stabilimento di una pace e cioè di una unità universale: anche se in pari tempo la poesia avverte la tristezza e la malinconia profonda di questa pace imposta dalla guerra:

Roma tuum nomen terris fatale regendis (Tibullo II, 5, 57).

L'uomo augusteo è giunto ad un vertice di umanità così lata da comprendere il dolore delle cose assieme a quello della storia: *sunt lacrimae rerum et mentem mortalia tangunt* (Virg. *Aen.* I, 462); e da abbracciare in un alto sguardo malinconico, attraverso il sanguinoso procedere dei secoli, e vincitori e vinti. L'*humanitas* ciceroniana diventa comprensione totale della vita in nome di solidarietà remote e di una educazione squisita. Ma, come nell'arte¹ così nella letteratura di quest'epoca, va osservata una nobile dignità, una pacatezza idealizzatrice: non a torto si è insistito sul sostrato platonico che, al disotto di tante differenze, ne è alla base e ne costituisce l'anima.² L' *homo humanus* diventa qui l'uomo di tutto il mondo: come Enea appare, nell'immensità della sua sofferenza di esule, nella tolleranza del suo dolore religiosamente accettato, nell'umanità e dedizione del suo amore e della sua caduta, nella fedeltà del suo sentimento paterno, l'eroe di ogni gente e di ogni epoca³.

Il compromesso augusteo doveva durare assai poco: e già sul finire della vita del vecchio Imperatore si avvertono nel tumultuoso romanticismo ovidiano, nel suo colorito edonismo di sensibilissimo indagatore dell'animo e di esertissimo casista dell'avventura

¹ Si veda ad es. P. DUCATI, *Ars augusta*, in "Cesare Augusto", Bologna 1938, pp. 3-25.

² Si veda G. RADKE, *Fragen zur politischen und geistigen Struktur des Römertums*, in "Beiträge zur Altertumskunde", Berlin 1949, p. 43 specialmente, ma tutto l'articolo è interessante.

³ Oltre BURCK, *Die Grundwerte*, ecc., art. cit., p. 177, G. FUNAIOLI, *La figura di Enea in Virgilio*, in "Studi di letter. antica", vol. II, Tomo I, Bologna 1947, pp. 255-274; V. PÖSCHL, *Das Zeichen der Venus und die Gestalt des Aeneas*, in "Festschrift O. Regenbogen", op. cit., pp. 135-143.

galante, i segni di una rottura¹, e il trapasso, veramente, come è stato detto, ad un altro mondo². L'esperienza dello stato di cultura, nonostante reiterate manifestazioni di mecenatismo principesco, fallisce per l'opposizione di vasti ambienti intellettuali³. E comunque ormai troppo ampio raggio interiore la letteratura imperiale ha scoperto con suo tormento e con suo diletto per non risolvere tutto, esclusivamente, nella categoria dell'umano come individuale. L'*homo humanus* diventa ora più propriamente l'*interior homo*. Anche socialmente: questa letteratura scopre l'umanità degli umili: e Fedro, attraverso la favola degli animali, ce ne rivela l'animo angosciato dall'ingiustizia⁴. La storiografia, anche quella di più modesta portata, sborza, indaga ed allinea figure umane, ne studia, con preannunci di psicologismo romanzesco, talvolta l'animo e i sentimenti, estrae massime, detti e fatti memorabili che servano di educazione e di monito⁵. La vita dell'uomo è un vero e proprio campo di esercitazione morale⁶. Con Tacito⁷ il dissidio tra uomo e società diventa la legge eterna, non episodica, della vita: e la storia dell'impero, se non in lui solo, in lui certo con unica potenza d'arte, si risolve in singoli drammi di individui agitati dai moti più convulsi e guardati con la più fredda, distaccata, scrutatrice sincerità. L'inva-

¹ Si veda E. REITZENSTEIN, *Das neue Kunstwollen in den Amores Ovids*, in "Rh. Mus.", 1935, pp. 62-88.

² Si veda H. FRANKEL, *Ovid, a Poet between two Worlds*, University of California Press, Berkeley and Los Angeles 1945.

³ Si veda G. BOISSIER, *L'opposizione sotto i Cesari*, trad. ital., Milano 1931; inoltre per questa letteratura e le lettere si veda E. MALCOVATI, *Cultura e letteratura nella "Domus Augusta"*, in "Annali Facoltà di Lettere, Filosofia e Magistero R. Università di Cagliari", 1941; H. BARDON, *Les empereurs et les lettres latines d'Auguste à Hadrien*, Paris 1940.

⁴ Belle pagine al riguardo in A. ROSTAGNI, *Storia della letter. latina*, vol. II, Torino 1952, pp. 273-292.

⁵ Si veda I. LANA, *Velleio Patercolo o della Propaganda*, Torino 1952; S. F. BONNER, *Roman Declamation in the late Republic and early Empire*, Liverpool 1949; W. STEIDLE, *Sueton und die antike Biographie*, München 1951.

⁶ Riguardo ai Sesti, indicativi dell'epoca, si veda I. LANA, *Sextiorum nova et Romani roboris secta*, in "Riv. di fil. cl.", 1953, pp. 1-26 cui si aggiunga anche K. BARWICK, *Zu den Schriften des Cornelius Celsus und des alten Cato*, in "Würzburger Jahrbücher", 1948, pp. 117-132 anche per i legami coi Sesti e la letteratura tecnica.

⁷ E. PARATORE, *Tacito*, Milano 1951, particolarmente p. 663 e ss.

sione, addirittura, dello stoicismo e della diatriba¹ in ogni manifestazione letteraria e culturale, il fiorire di un genere come la satira², che assume toni crudi da predica spietata, mostrano che il centro della letteratura di quest'epoca non è più l'uomo cittadino della repubblica o del mondo, fratello delle cose, ma l'uomo solo, con lo sconvolto guazzabuglio del suo cuore. Forse merita maggiore rilievo di quanto non gli sia stato dato, il fatto che tanta poesia di questa età, ivi compresa l'epica, anche quella mitologica e di imitazione, accentui i toni macabri ed oscuri: così come per la prosa potrebbe parlarsi di un vero e proprio barocco latino³. L'*inconcin- nitas* di Tacito o di Seneca e gli stessi manierismi stilistici di Frontone e della sua scuola, nonchè lo studiato ciceronianismo di Quintiliano, denunciano questa instabilità e sofferenza di spiriti non placati, come il torbido della tragedia seneciana, è espressione di uno sconvolgimento e di un disordine. Il senso del peccato, il peso tremendo dell'umana colpa senza fine, la noia della vita che ci sfugge nella sua identità ossessionante, la vanità delle cose cui pure ci sentiamo tanto ardentemente legati, il terrore della morte, la quale pure sarebbe strumento di salvezza, ecco il mondo spirituale in cui drammaticamente si dibatte, senza possibilità di opzioni revocabili, la letteratura dell'epoca⁴. Simbolo ne potrebbe essere un Cesare, che scrisse in greco, ora che le due letterature hanno un'unica anima⁵: Marco Aurelio; senza pretese stilistiche ma con uno spezzato periodare che ben si accorda alla nuda forza della sua rassegnata interiore astrazione, al suo ricercare le vie εἰς ἑαυτόν pur in

¹ Si veda MARTHA, *Les moralistes sous l'Empire romain, philosophes et poètes*, Paris 1864.

² Si veda E. V. MARMORALE, *Giovenale*, Bari 1950².

³ Si veda H. I. MARROU, *Saint Augustin et la fin de la culture antique, Retractatio*, Paris 1949, p. 670; CASTIGLIONI, *Il problema*, ecc., *op. cit.*, p. 33.

⁴ Si veda F. MARTINAZZOLI, *Seneca*, Firenze 1945; O. REGENBOGEN, *Seneca als Denker römischer Willenshaltung*, in "Die Antike", 1936, pp. 107-130; H. DAHLMANN, *Römertum und Humanismus*, in "Studium Generale", 1948, p. 78 e ss. per Seneca come espressione dell'umanesimo assoluto. Sullo stoicismo nella vita dell'Impero si veda anche M. POHLENZ, *Die Stoa*, vol. I, Göttingen 1948, p. 277 e ss.

⁵ Mi si è detto che il Wilamowitz insistesse su questa unità delle due culture che sembra talvolta dimenticata dagli studiosi; si veda anche P. COURCELLE, *Les lettres grecques en Occident de Macrobie à Cassiodore*, Paris 1948², per l'ultimo periodo.

mezzo ai tumulti della guerra¹. Anche la letteratura tecnica, che in questa società si viene affermando², non è scevra di fondamenti filosofici e di pensosa riflessione: ed il moralismo, diremmo quasi esasperato, trasforma nella stessa scuola - palestra di suprema funzione mediatrice³ - la formazione del retore in formazione, fin dai primi anni, dell'uomo⁴. Si è osservato il diffondersi di una poesia di viaggi e si è parlato di "frenesia", di conoscere tutto il mondo: indice prezioso di questa irrequietezza che i filosofi cercano di combattere o almeno di spiegare... E Seneca non sa trovare altra ragione se non la stessa origine celeste dell'anima...: "a questo desiderio assiduo di andare di luogo in luogo è la natura stessa dell'anima che ci costringe. Dal cielo viene l'anima: e la natura dei corpi celesti è l'eterno movimento", (Bignone)⁵. Si pensi per contrasto all'atteggiamento di Orazio e degli elegiaci riguardo alle *longae viae*.

Una raccolta di lettere come quelle pliniane offre nei confronti del modello ciceroniano ampie conferme di quanto abbiamo enunciato, nell'esemplarismo e nell'obiettivazione in *virtutes* che egli compie di sé e dei suoi familiari ed amici.

L'istanza decisamente umanistica, mai puramente estetica, di questa letteratura ci è mostrata infine dalla polemica cristiano-pagana. La letteratura latina si divide, si può dire, in due campi: e parteggia decisamente, molto più di quel che non sembri, o per l'uno o per l'altro⁶. Alla messe poderosa degli scrittori cristiani corrispon-

¹ Si veda ora F. MARTINAZZOLI, *La "successio" di Marco Aurelio*, Bari 1951; FARQUHARSON - REES, *Marcus Aurelius - His Life and His World*, Oxford 1951, specialmente p. 89 e ss.

² Per questo momento opportuno il richiamo di H. I. MARROU, *Retrattatio*, op. cit., p. 696 e ss.

³ Ora interessante M. PAVAN, *La crisi della scuola nel IV secolo*, Bari 1952; H. I. MARROU, *Storia dell'educazione nell'antichità*, trad. ital., Roma 1950, specialmente p. 393 e ss.

⁴ Per questo aspetto si veda A. GIUSEPPE AMATUCCI, *La letteratura di Roma imperiale*, Bologna 1947, *passim*; V. PALADINI, *La Storia della scuola nell'antichità*, Milano 1952, specialmente p. 84-88, ma anche tutto il capitolo p. 71 e ss.

⁵ E. BIGNONE, *La poesia dei viaggi nella letteratura latina*, in "Italiani nel mondo", Firenze 1942, p. 30.

⁶ Basti ricordare, perchè più pertinente al nostro fine, P. DELABRIOLLE, *La réaction païenne*, Paris, 1934; e anche se antico G. BOISSIER, *La fin du Paganisme*, Tomi I e II, Paris, s. d. (cito dalla IX edizione: specialmente interessante la II parte per il nostro assunto).

dono col loro naturalismo, col loro nazionalismo, col loro mitologismo, se non con la scoperta polemica, gli avversarii: e persino un'opera come l' "Asino", di Apuleio non respinge la responsabilità della dichiarazione esplicita nè rifiuta la definitiva soluzione religiosa¹. L' *homo humanus*, o l' *interior homo* ora vorrà essere *homo christianus* o *paganus*, ma uomo di fede insomma. Anche qui il trapasso tra i due mondi fu tutt'altro che facile ed agevole: e il "preziosismo",² in che si risolve il barocco imperiale è indice spesso della contorsione spirituale, dell'angosciata ricerca di un equilibrio, di un'ambizione di novità, nell'insoddisfazione dell'antico. Ne partecipano pagani e cristiani, affratellati nei problemi, nei cruci dell'anima³. La letteratura continua così ad essere arma di battaglia, mai dilettazione astratta. Anche Frontone combatte in difesa di una tradizione e custodisce un retaggio passato. E nuovi problemi individuali e sociali vengono posti: dall'accettazione dell'impero al significato della storia, alla portata della nostra libertà di uomini, per questa vita e per l'altra, alla validità dell'antico patrimonio di cultura. In nome di questa umanità così ansiosamente vista tra cielo e terra non si avverte la fine di un mondo, perchè si è scoperto un eterno, nell'uomo e fuori dell'uomo, che supera ogni bufera e che rimane sempre se stesso. E pare che questo eterno sia indissociabile dalla grande esperienza morale e culturale rappresentata da Roma e dalla sua letteratura⁴.

È convenzione chiudere col nome di Boezio la storia della civiltà romana⁵: ed è convenzione che noi rispettiamo, che anzi

¹ Per questo aspetto buone osservazioni in P. SCAZZOSO, *Le metamorfosi di Apuleio*, Milano 1951.

² Mi servo del titolo del libro di A. LOYEN, *Sidoine Apollinaire et l'esprit précieux en Gaule aux derniers jours de l'Empire*, Paris 1943; si vedano vedano inoltre le precisazioni generali di H. I. MARROU, in "Revue du Moyen Age Latin", 1945, pp. 198-204.

³ Si veda E. RAPISARDA, *Il pessimismo di Gregorio Nazianzeno*, in "Miscellanea di studi di letteratura cristiana antica", vol. III, Catania 1951, pp. 136-161.

⁴ Si veda anche E. VON IVANKA, *Humanismus und Latinität*, in "Sodalitas Erasmi", op. cit., specialmente p. 148 e ss.

⁵ Si veda A. G. AMATUCCI, *La letteratura di Roma imperiale*, op. cit., pp. 291-92 (ma con riserva a p. 300); A. ROSTAGNI, *Storia della letter. latina*, vol. II, op. cit., pp. 775-776; FR. KLINGNER, *Boethius*, in "Römische Geisteswelt", op. cit., pp. 395-433; E. FRANCESCHINI, *Limiti e compiti di una nuova disciplina*, in "Annuario Università Cattolica S. Cuore", Milano 1938-39, pagina 68.

troviamo sommamente giustificata. Boezio è insieme il *vir bonus* (I, p. 4), devoto a Roma, ed insieme l'*homo humanus* che attin- gendo anche all'insegnamento dei Greci, vive un'avventura più alta, quella del cittadino del mondo; è altresì l'*interior homo* che parla alle anime la lingua delle riflessioni più autentiche, quelle na- te dal dolore; ed è uomo di Fede che suggella la sua giornata terrena a tronca la sua opera con un invito alla virtù, con un ri- chiamo alla speranza, con un appello di preghiera: *aversamini igitur vitia, colite virtutes, ad rectas spes animum subleuate, humiles preces in excelsa porrigite* (V. 6) ¹.

Più del filosofo, maestro e trasmettitore della logica all'Occi- dente, è appunto la sua realtà di uomo, fatto martire e santo di un'idea che la leggenda successiva ha consacrata; è più ancora la sua fisionomia di scrittore, coraggioso vindice della libertà e della giustizia, i supremi valori della romanità contrapposti alla barbarie, ed insieme di consolatore nelle avversità e di guida ai supremi be- ni imperituri, che è piaciuta a Dante:

Per vedere ogni ben dentro vi gode
l'anima santa che il mondo fallace
fa manifesto a chi di lei ben ode.

LUIGI ALFONSI

¹ Si veda L. ALFONSI, *L'umanesimo boeziano della "Consolatio"*, in "So- dalitas Erasmi", op. cit., pp. 171-180 specialmente: ma tornerò sull'argomen- to; ID., *Dante e la "Consolatio philosophiae" di Boezio*, Como 1944.

L'ICONOGRAFIA DELL'ETÀ GIULIO - CLAUDIA NEL MUSEO NAZIONALE DI SIRACUSA

Accanto alla ritrattistica dell'età tardo ellenistica - repubblicana¹, così obiettiva nel problema espressivo dei tratti individuali, che non trascende di un punto la realtà naturale e sembra compiacersi quasi nel produrre in particolare le carni senili cascanti e rugose e gli ampi crani con esagerazione deformante in trapassi talora bruschi di piani e con volumi sovrapposti, in cui i particolari sono resi con una descrittività da calligrafo, propria più di un maestro che tratti la creta, che non di un artefice del marmo o della pietra, nel Museo di Siracusa sono pure esposti esemplari, che non esito a chiamare veri e propri capolavori d'arte, della ritrattistica della prima età imperiale. Risalta subito all'occhio la differenza stilistica, tipologica e formale dei ritratti di Augusto e dei personaggi della sua cerchia con le precedenti teste. È come, se ci è concesso l'uso di un confronto filologico, contrapporre la tragedia euripidea, che porta sulla scena gli uomini quali sono nella cruda realtà, con le loro passioni e con i loro difetti, alla tragedia sofoclea, che vuol rappresentare gli uomini in una sfera più alta della quotidiana natura contingente, racchiusi entro un bozzolo ideale, da cui sembra trar fuori l'uomo quale dovrebbe essere nella vita, ma che nella realtà non è: una non diversa espressione, a mio vedere, può dare alla sensibilità artistica l'iconografia dell'età repubblicana di fronte a quella augustea, l'una satura di realismo, talora anche esagerato, che annega completamente nella creazione la soggettività dell'artista, l'altra pur così naturalmente viva, ma pervasa da un soffio di ellenismo, quasi toccata in superficie da una carezza di classicismo, per cui si sublima in una nota di idealizzazione, si tuffa in un'atmosfera di perfezione somatica che non è nella realtà, ma che tuttavia non annega la realtà stessa, perchè sa mantenere desti e distinti i tratti fisionomici dell'individuo.

Di *Augusto* spicca la mirabile testa marmorea, superbamente conservata, rinvenuta a Centuripe tra le rovine di un monumentale edificio, che si ritiene

¹ È stata presentata in un precedente studio su questa stessa Rivista: confronta infatti *Siculorum Gymnasium*, N. S. V. n. 2, Catania, luglio-dicembre 1952, pp. 192 sgg.

possa essere stato la sede degli Augustali¹. È alta dal collo alla sommità del capo cm. 38, e dal mento cm. 27; la larghezza craniale è di cm. 25, e la lunghezza di cm. 24.5 (Figg. 1-2. Inventario n. 50698). In questa effigie l'idealizzazione ha disteso il volto di Augusto rappresentato ormai nella età matura, in una espressione di solenne nobiltà, ha elevato l'uomo alla sublimità dell'eroe, avvicinandolo al dio. L'impressionismo classico è lievemente contenuto in quel tenue infossare di piani, che danno un modellato morbido e sfumato mediante un graduale trapasso di luce e di ombre, in quei grandi occhi, che sembrano spirare la calma solenne di un celicola, e dai quali pare si sprigioni ancora quel fluido irresistibile ed insostenibile, che al dir di Svetonio faceva distogliere gli occhi, come colpiti dal raggio del sole, quando erano rivolti fissamente verso qualcuno². Il maestro che ha creato questo mirabile volto, anche se ha avuto presente lo schema dell'Augusto di Prima Porta³, cui questa testa va riallacciata e tipologicamente e cronologicamente, si è saputo svincolare dal modello aulico, portandovi incontestabilmente la nota inconfondibile della sua personalità artistica. Ed ha lavorato soggettivamente, con una pratica spigliata e facile, nello schema iconografico ufficiale dell'imperatore, nobilitandone i lineamenti, di cui sa tuttavia mantenere immediata la fisionomia. Ha lavorato di levigatura sulla superficie del volto, dando l'impressione delle rade sopracciglia con un variar lieve di modellato, fa vibrare la bocca perfetta, le tenui prominenze del naso, la rotondità del mento nel diffuso albore, che acquista un più ampio respiro nell'alta fronte non segnata da rughe: la salda struttura, che sta alla base della costruzione iconografica di Augusto, perde qui la sua incisività e la sua vigoria, si spoglia della franca immediatezza della interpretazione realistica, trasfigurata nella rappresentazione soggettiva del vero, e, come uscita dai lavacri del convenzionalismo classico, si vela di un freddo schematismo compositivo che non ha potuto svincolarsi dalla tradizione formale dell'iconografia greca, per la quale l'uomo si transumana in uno stato ideale di serena calma, trascendente le quotidiane vicissitudini della natura mortale. Nella superba creazione gli inconfondibili lineamenti dell'imperatore appaiono trasfigurati in una nota di apatica quiete divina, si distendono nella solennità olimpica di un dio; chè tale Augusto doveva essere per lo scultore, se tale appariva alle nazioni, ai popoli del mondo

¹ Negli ultimi anni il monumento è stato oggetto di metodico scavo da parte del Prof. G. Libertini, che ne ha avanzato la relazione conclusiva della scoperta alle *Notizie Scavi di Antichità dell'Accademia dei Lincei*. Questa testa è stata edita da P. GRIFFO, *Nuovo ritratto di Augusto ed altre scoperte di età romana a Centuripe*, in *"Archivio storico Siciliano"*, Serie III, vol. II (1947) p. 3 sgg.

² SUET., *August.*, 79.

³ Per l'iconografia di Augusto e per una quasi completa bibliografia rimando al volume di I. MONTINI, *Il ritratto di Augusto*, "Civiltà Romana", 5, edito dalla *Mostra Augustea della Romanità*, Roma 1938: l'Augusto di Prima Porta è ivi presentato a p. 54, fig. a p. 55. Si confronti anche J. J. BERNOULLI, *Römische Ikonographie*, II, 1, Tav. 1; - A. HEKLER, *Die Bildniskunst der Griechen und Römer*, Stoccarda, 1912, p. 171.

pacificato, che potevano con Virgilio ben esclamare: "*Deus nobis haec otia dedit*"¹ e ben potevano manifestare i loro sensi di riconoscenza e di devozione come quei mercanti, che, incontrata in alto mare la nave imperiale, al dir di Svetonio² vennero a lui "*candidati coronatique ... et eximias laudes concesserunt - per illum se vivere, per illum navigare, libertate atque fortunis per illum frui -*". Ma questa sublimazione dell'uomo, pervasa dal soffio psicologico del pathos della vita eroica, non offusca l'immediatezza rappresentativa del ritratto, nè soffoca le spiccate caratteristiche somatiche, chè appare nel naso aquilino quella leggera prominenza così individualistica del profilo d'Augusto, nè viene trascurata la caratteristica delle orecchie, piccole e ben modellate, staccate dal cranio, nè è attenuata la secchezza e saldezza della linea della mandibola, così netta e marcata nel collo eretto, in cui muscoli e carotide sono pur resi con trapassi gradualmente di piani e dove non manca qualche particolare disegnativo ad indicare le pieghe della epidermide. Ma là dove con tono volumetrico, colorito plastico e schema grafico lo scultore rende la naturalezza umana di Augusto è nella trattazione della chioma, volutamente trascurata, che s'erge a piccole masse di ciocche sinuose sovrappoventesi nel mezzo dell'alta fronte serena, cui contrastano con il loro movimento irrequieto e con quel produrre le ombre decise distinguenti i singoli ciuffi e con la creazione a scalpello di quei solchi incisi a voler rendere quasi in ogni ciocca l'individualità capillare, e si attenua gradatamente in ciocche più appiattite digradando verso le tempie, fin quasi a ridursi in una trattazione calligrafica nei ciuffi che davanti alle orecchie si perdono nel levigato candore del volto: col triplice motivo volumetrico, coloristico e disegnativo il maestro pare voglia accentuare la maestà dell'imperatore, cercando di avvicinare la capigliatura di Augusto in un crescendo armonioso alla fiammeggiante chioma apollinea di Alessandro, non facendo però eccessiva astrazione dalla naturalezza della realtà, come invece accade per le ciocche ricciute così surrealmente agitate della testa di Ariccia conservata a Boston³.

È soprattutto nella particolare disposizione delle ciocche della capigliatura, che Svetonio⁴ chiama "*capillum leviter inflexum*", cadenti sulla fronte e sinuose alle estremità, volutamente lasciate libere senza l'accorto intervento dell'arte, che si può riconoscere il frammento di un secondo ritratto di Augusto nella rovinata parte superiore di testa marmorea, alta cm. 13 di provenienza incerta (Figg. 3-4. Inv. n. 765). Il taglio, che è venuto a privarci di tutta la parte inferiore del volto, passa al disotto dell'occhio destro trasversalmente ascendendo alla palpebra superiore dell'occhio sinistro, che così è perduto. Se, a quanto è

¹ VIRGIL., *Bucolic. C.*, I, v. 6.

² SUET., *Aug.*, 98.

³ Cfr. L. D. CASKEY, *Catalogue of Greek and Roman Sculpture*, 1925, p. 191; - E. STRONG, *L'arte in Roma antica*, p. 194, fig. 222; - MONTINI, o. c. p. 36 e fig. a p. 35.

⁴ SUET., *Aug.*, 79.

possibile giudicare da quanto è superstite, questo ritratto mancava della nobiltà ideale, che contraddistingue il precedente, doveva rimanere più nella corrente veristica per quella fronte segnata dalle rughe, per quello sguardo profondo, penetrante e pensoso, che lo ricollegano ai ritratti di età matura, dove più accentuato è lo stato d'animo, il quale traspare dal volto con un senso di vaga malinconia, di amarezza e con il tragico della vita eroica.

Nella cerchia della ritrattistica augustea, con la ricerca di equilibrio artistico tra il realismo romano e l'idealismo greco sono da porsi altri ritratti di membri della famiglia imperiale, come quelli di ignoti cittadini.

Si può riconoscere *Druso Minore* in una testa in marmo saccaroide¹, di poco maggiore del vero (alta complessivamente cm. 38) proveniente, come il ritratto di Augusto, da Centuripe (Figg. 5 - 6. Inv. 30697). Presentandosi posteriormente con taglio netto, fa logicamente ritenere che, innestata sopra un busto od una statua, fosse in origine destinata a decorare una nicchia. Lo scultore continua sulla via tracciata dalla corrente artistica augustea. Quella morbida modellazione plastica del volto, trattato con sintesi unitaria, quel chiaroscuro lieve che dà il variare tenue dei piani con passaggi e gradazioni squisitamente coloristiche, rendendo con uno sfumato graduale l'infossamento delle gote, delle tempie e delle leggere bozze frontali, quella globosità volumetrica degli occhi, che decisamente si stacca dalle interne glandole lacrimali, ed è nettamente distinta entro la linea sicura delle palpebre, delle quali è così ben delimitata in maniera grafica la superiore entro il cordone arcuato, mentre l'inferiore, che abbassandosi sensibilmente rende in misura sorprendente l'ampiezza oculare, si individua attraverso la tonalità varia del modellato, sono i caratteri stilistici, si predominanti nei primi decenni del I sec. dell'impero, ma non annullano in una personificazione astratta le fattezze individuali del volto, che l'artista sa evocare pur attraverso il velo ideale, pur attraverso quella mania invalsa di voler rendere simili per una cert'aria di famiglia l'una all'altra le teste dei principi giulio-claudi, tanto che spesso volte si rimane perplessi sull'identificazione; la quale, pur se pare trovata, non è sempre dommatica. Lo scultore rivela una potenza d'esplorazione analitica dei tratti esteriori, una efficacia e compiutezza di rappresentazione tali da lumeggiare nell'aspetto esterno ogni stato, ogni vicenda, ogni complicazione psichici. È facile in questa testa notare nella trattazione della foggia augustea dei capelli, per quanto in parte guasti, una incipiente stilizzazione, che si può ritenere senz'altro un carattere originale dell'arte post-augustea e che culminerà con Nerone.

¹ L'identificazione dell'effigie con quella di Druso Minore, figlio di Tiberio e di Vipsania Agrippina, morto il 22 d. C., è stata avanzata dal Pietrangeli; cfr. C. PIETRANGELI, *Un ritratto inedito di Centuripe e l'iconografia di Druso Minore*, in *Bull. Mus. Imp.*, VII, 1936 - *Bull. Com.* LXIV, p. 61 sgg.

Opera della stessa bottega se non addirittura della stessa mano per la inconfondibile affinità stilistica col Druso Minore è la testa di marmo italico, alta m. 0,39 rappresentante *Druso Maggiore*¹. Proviene come la precedente da scavi di Centuripe, e non è improbabile che le statue dei due principi, perchè anche questa testa, tagliata posteriormente, doveva essere incastrata su una statua che era evidentemente collocata entro una nicchia, fossero poste a decoro dello stesso pubblico edificio della romanizzata Centuripe. Presenta uno stato di conservazione migliore dell'altra; con una sola lieve scheggiatura che ha mutilato il margine esterno dell'orecchio sinistro (Figg. 7-8. Inv. n. 50699). Questa testa si riallaccia alla corrente tipologica, da cui sono uscite la testa del Museo Nazionale di Copenaghen, proveniente dal *Tropaeum Augusti* alla Turbie presso Monaco², e la testa di Bèziers, trovata con un ritratto di Tiberio accanto a quello di Agrippa e di Livia³ e che riproduce il principe in un aspetto più giovanile che non la statua loricata del Museo Laterano da Cerveteri⁴. Ma se in genere negli altri ritratti l'attività soverchiamente imitatrice ed imbevuta di classicismo raffredda l'ispirazione soggettiva nella creazione iconografica, sostituendovi il razionalismo e lasciando che il convenzionalismo della moda artistica invalsa in quella età adombri i tratti personali con la artificiosità e la compostezza elleniche, rasentando una grazia ed una perfezione formale più aderenti alla fantasia che non alla realtà, mi pare invece che nel nostro vi sia un tentativo di svincolarsi dal predominio assoluto di un tal gusto, con la ricerca di un equilibrio espressivo tra il vero e l'ideale. Nel perseguire un siffatto problema formale l'artista non si lascia andare alla prima impressione oggettiva, che lo avrebbe portato al verismo, nè si abbandona a un soggettivismo di fantasia, che lo avrebbe condotto a un eccesso di idealismo, ma persegue un motivo di riflessione che armonizza mirabilmente e realtà ed immaginazione, che acuisce la curiosità sottile dello psicologo e tempera e dispone lo slancio creativo allo studio del soggetto e al gusto della grazia e della misura, alla raffinatezza delle più squisite variazioni plastiche pronta a secondare la più lieve ondulazione di piani

¹ Convegno nella identificazione assegnata dal Pietrangeli (PIETRANGELI, in *Atti del IV Congresso di Studi Romani*, II, p. 184 sgg.; - ID., *La Famiglia di Augusto*, "Civiltà Romana", 7, edito dalla Mostra Augustea della Romanità, Roma, 1938, p. 65). Una segnalazione era stata precedentemente data dal Libertini (G. LIBERTINI, *La Sicilia romana*, in *Atti II Congresso Nazionale di Studi Romani*, p. 145, Tav. XVI, fig. 2) con attribuzione a Tiberio. È indubbia, senza soffermarsi in un approfondito esame di raffronti, la rassomiglianza tra i due principi, giustificata dai vincoli di consanguineità: solo riavvicinando le iconografie dei due personaggi, si notano i caratteri distintivi che li differenziano, poichè il volto di Druso è di un ovale più corto che non quello dell'imperatore Tiberio, la fronte è più bassa, l'occhio più profondo e più piccolo, più breve la bocca, più rotondo il mento.

² F. POULSEN, *Sculptures antiques de Musées de Province Espagnols*, Copenaghen, 1933, p. 43 s., figg. 62-64.

³ ESPÉRANDIEU, *Récueil general des bas-reliefs*, I, p. 343, n. 8.

⁴ H. BRUNN, P. ARNDT, *Griechische und römische Portrats*, 81; - BERNOULLI, o. c., II, 1, Tav. XIII.

nel gioco sottile della luce e dell'ombra, al meditato lavoro della sua stessa impressione con tocco che leviga o piega l'epidermide nella ricerca di una espressione esteriore, che sia in parte specchio dello stato interno dell'animo: concreta insomma il motivo iconografico con efficace immediatezza rappresentativa in una forma spontanea ed illusoria insieme, che dà quel modellato di misura e di grazia, lontano da ogni eccesso prodotto tanto dalla pura contemplazione ideale quanto dalla pedissequa osservazione del crudo naturalismo, onde l'iconografia augustea, nell'arte della scultura antica, appare rinnovatrice dell'arte italica e dell'arte ellenica, entrambe le quali essa contempera e fonde in un contenuto nuovo che, per quanto sia il risultato di elementi discordi, acquista una forma armoniosa.

Proviene ancora da Centuripe, e già faceva parte della Collezione Mammana, una *testa di dama* ormai anziana dall'aspetto austero e calmo, che stilisticamente va riferita alla stessa epoca delle precedenti e più precisamente agli inizi dell'età Tiberiana (Figg. 9. Inv. n. 35829). È alta, così come ora si presenta con la parte del collo, m. 0, 28, e poteva in origine far parte di una statua. Presenta varie lesioni nella parte anteriore dei capelli, sulla fronte, nel naso e nel mento che ne deturpano i lineamenti, i quali pur si rivelano nobili e fermi. L'acconciatura dei capelli, che, divisi nel mezzo della fronte, scendono lateralmente in lunghe ciocche flessuosamente ondulate e sulle tempie lasciano liberi dei riccioli capricciosi, è simile a quella di *Antonia Minore* nel ritratto del Louvre¹ e forse potrebbe far riconoscere nel nostro la stessa principessa ava di Caligola e madre di Claudio, tanto più che cinque fori praticati sulla chioma lasciano evidente indizio dell'apposizione sul capo di un diadema metallico forse di bronzo, che la dicono una dama ragguardevole. Del resto un confronto tipologico con l'iconografia ufficialmente riconosciuta di *Antonia Minor* non esclude la rassomiglianza, a partire dalle monete² e dai ritratti, quali la statua del Louvre, sopraindicata, la statua di Wilton House³, la testa del Louvre in età matura⁴, la testa di Malta⁵ e il ritratto dell'ara Pacis⁶.

La mano di un maestro, che lavora ancora nella maniera stilistica dell'arte augustea non disdegnando di apportare nella creazione una nota personale, ha sviluppato con misura e nobiltà di forme i tratti non sempre fini, se non addi-

¹ BERNOUILLI, o. c., II, 1, tav. XIV.

² Cfr. H. COHEN, *Description historique des monnaies frappées sous l'Empire Romain*, I, Parigi 1880, pp. 222 - 224.

³ POULSEN, *Greek and Roman Portraits in English Country Houses*, Oxford, 1923, 39.

⁴ R. WEST, *Römische Porträt - Plastik*, Monaco, 1933, p. 133, fig. 143.

⁵ ASHBY, in *J. R. S.* IV, 1915, p. 39, fig. 10.

⁶ G. MONACO, *L' iconografia nell' Ara Pacis Augustae*, in *Bull. Com.* LXII, 1934, pagg. 33, 34, 39.

rittura volgari, della testa in marmo (Inv. n. 6383) di cui purtroppo non rimane che un frammento della parte mediana del volto, essendo stata mutilata longitudinalmente in modo che mancano i due lati con parte del mento (Figg. 11-12). È alta m. 0,15 e proviene dal Foro di Siracusa. La corona civica, che redimiva il capo sopra l'alta fronte coperta da una lunga frangia di capelli, di cui il trattamento coloristico e quasi disegnativo non privo di stilizzazione rivelano la rarità, possono ben dire che l'effigiato è persona ragguardevole ed evidentemente un imperatore, mentre l'orribile deturpazione, sicuramente praticata con decisi colpi di martello che hanno staccato ampie scheggie, potrebbe essere un elemento maggiormente orientativo per l'individuazione del ritratto, poichè soltanto la *damnatio memoriae* portava alla distruzione della odiata effigie. Non è difficile pertanto poter stabilire a chi presumibilmente il ritratto può appartenere, in base all'esame stilistico che, dell'età giulio-claudia, rivela essere questa testa compresa tra il periodo artistico tiberiano e claudio, e per la tradizione storica che ci conferma essere stato il primo degli imperatori ad avere dannata la memoria Caligola. Del resto questo pezzo di testa non impedisce di riconoscere il mento corto, la breve distanza tra la bocca e il naso, lo sguardo fosco e la direzione delle sopracciglia, caratteristiche che si osservano nei ritratti di ormai sicura e recente attribuzione dell'imperatore, quali oltre alle monete¹, la testa a New York², la testa a Copenaghen³, il busto coronato di alloro pure a Copenaghen⁴, e, come ritratto della fanciullezza di Caligola, il busto di Monaco⁵. Se infatti mettiamo a raffronto la forma del naso della testa siracusana con quella di Copenaghen, non possiamo fare a meno di non osservare la identica salda struttura di costruzione con allargamento accentuato alla base e con l'ingrossamento nella parte superiore, come pure è facile rilevare l'andamento quasi eguale della sopracciglia, — soprattutto della destra con tratto rettilineo —, che risultano quasi sovrapposte alle palpebre superiori dell'occhio infossato; tanta ne è la vicinanza che viene a dare all'aspetto un senso di orrido e tenebroso. Caratteristiche che sono pure facilmente riscontrabili nel busto del Caligola fanciullo, con cui la nostra ha anche simile il taglio della bocca serrata col labbro superiore aguzzo e con l'inferiore carnoso, cosa che è invece scomparsa nella testa di Ny Carlsberg, ove la bocca acquista una maggiore linearità, come se si

¹ COHEN, *Descript. hist. de monn. ecc.*, cit., I, 236-246; - MATTINGLY, *Coins of the roman Empire in the British Museum*, I, 1923, tav. CXLII - CXLVIII, pp. 146-163; - I. BÄBELON, *Le Portrait dans l'antiquité d'après les monnaies*, Parigi, 1942, p. 123.

² In *American Journal of Archaeology*, XVIII, 1914, p. 411; - POULSEN, *Ikon. Misc.* 1921, p. 67, tavv. 26-28; - WEST, o. c., p. 201, fig. 232.

³ BRUNN - ARNDT, o. c., 1897, pp. 1171-1172; - POULSEN, in *Rep. Arch.*, 1923, I, pp. 223-229; - WEST, o. c., p. 202, fig. 231; - POULSEN, *Probleme der Römischen Ikonographie* 1937, pp. 42-47, tavv. LXI-LXV, figg. 73 e 77.

⁴ POULSEN, *Ikon. Misc.*, 1921, p. 61, fig. 16, tav. 25; - ID., in *Rep. Arch.*, 1923, I, p. 228; - ID., *Probl. Röm. Ikon.*, pp. 42-47, tavv. LXII-LXIV, figg. 74-76.

⁵ POULSEN, *Sculpt. ant. M. P. E.*, cit., p. 50, tav. XLVII, fig. 73-74.

sia irrigidita in un moto nervoso di tirannica volontà, che si voglia reprimere e dominare o per lo meno nascondere. E se in quest'ultima le rade ciocche dei capelli hanno lasciato scoperta per gran parte l'alta fronte dell'imperatore, nel ritratto di Siracusa la frangia dei capelli scende ancora bassa, ma l'artista con sapiente accorgimento ne intravede il rarefarsi e lo trasmette allo spettatore col ridurne la massa, anzi con l'annullare quasi il volume ricorrendo alla tecnica della descrittività disegnativa che graffisce più che modellare plasticamente le varie ciocche, già così prolisse e sinuosamente fluenti fino quasi a raggiungere le sopracciglia nell'adolescente principe. Siamo quindi in un periodo intermedio di trapasso verso la calvizie: ci troviamo di fronte ad una rappresentazione oggettiva, veristica di questo difetto di Caligola, che l'iconografia successiva si sforza di nascondere nella costruzione idealizzata del volto dell'imperatore, nell'ambito di una eleganza accademica, che è in contraddizione spiccata con la descrizione letteraria; chè se da una parte Svetonio¹ dà vivo risalto al pallore della carne, alla straordinaria gracilità del collo, all'ampiezza mal formata della fronte, all'infossarsi degli occhi e delle tempie e alla rarità dei capelli perduti sulla sommità del capo, una non meno efficace plasticità pittorica dà Seneca quando² dice "*Tanta illi palloris insaniam testantis foeditas, tanta capitis destituti et emendicantis capillis aspersi deformitas ...*" E gran parte della tradizione storica trova conferma nel ritratto siracusano, nel quale il maestro ha saputo rendere il colore pallido con l'eccessiva levigatura della superficie, in cui la luce sbattendo diffonde un albore malato, e l'espressione tetra e torva con la linea decisamente marcata delle sopracciglia quasi riversate su quello sguardo infossato, e la rilevata rarità dei capelli, e, sul sommo del capo, la calvizie che è crudamente trattata e che viene attenuata solo in parte dalla corona civica. È quindi questa testa da considerarsi il ritratto più vicino alla realtà e più idealmente veristica tra quelle poche immagini che dell'odiato imperatore ci sono pervenute, ed è perciò tanto più deprecabile che sia giunta in uno stato così frammentario sino a noi. Ho detto che la testa si discosta dalle comuni rappresentazioni auliche, facendo parte a sè: una tale originale creazione artistica deve essere stata direttamente influenzata dalla visione dell'imperatore in persona che ha colpito in maniera del tutto soggettiva lo scultore probabilmente siracusano, il quale ebbe modo di incontrare Caligola a Siracusa, in una delle sue repentine apparizioni sul posto, come quando, stando alla narrazione di Svetonio, vi fece rappresentare i ludì astici³ o come quando, abbandonata improvvisamente di nottetempo Roma, raggiunse Siracusa⁴. E particolare riconoscenza gli devono

¹ SUET., *Calig.*, 50.

² SENECA, *De constantia sapientis*, XVIII.

³ SUET., *Calig.*, 20 "*Edidit et peregre spectacula, in Sicilia Syracusis asticos ludos.*"

⁴ SUET., *Calig.*, 24 "*cum repente noctu profugisset ab urbe trascurrissetque Campaniam, Syracusas petiit, rursusque inde propere redit, barba capilloque promisso.*"

i Siracusani, se per suo ordine furono restaurate e le mura cadenti e i templi degli dei ¹, opere pubbliche, invero, tali da giustificare pienamente la presenza della statua nel Foro. Per la datazione credo non si debba andare oltre il 38 d. C., nel cui anno è l'ultimo ricordo delle sue visite a Siracusa dopo la morte della sorella e moglie Drusilla. Quindi l'imperatore sarebbe rappresentato all'incirca sui 26 anni.

Dallo stesso foro di Siracusa, emerso nel 1925 da un cavo profondo meno di un metro, proviene il *busto muliebre* (Inv. n. 44154), alto m. 0,33, che la maniera plastica del problema costruttivo del volto, disgraziatamente abraso dal mento al naso perduto ed in altre parti scheggiato, e la foggia dell'acconciatura concordano nel fare assegnare entro la prima metà del I° sec. d. C. (Fig. 10). È di marmo a grana piuttosto grossa, certamente greco, se non addirittura pario. Il busto, presentando inferiormente quale appendice un cuneo lavorato in rustico, fu evidentemente scolpito a parte per essere innestato nel torso di una statua. La testa ha alla nuca un vasto taglio verticale destinato forse ad accogliere un capace tassello, mentre conserva infisso un robusto chiodo di ferro, la cui ragione sfugge non potendosi pensare ad un *meniskos*. Il problema iconografico di questa dama ormai avviata alla maturità, ma ancora florida, dal volto non ampio e di un corto ovale con unica accentuazione degli zigomi, impostato sopra un collo carnoso ed alquanto lungo, si muove sulla corrente stilistica augustea per la nobiltà del contenuto, per il lindore della forma, per la sapienza plastica che modula in tenui variazioni chiaroscurali il gioco lieve dei piani, che davano vita a questo aspetto, dove ormai non resta più che l'accento dello splendore dello sguardo in quegli occhi allungati, sagaci e vivi, non privi di una certa durezza, rispecchianti l'intelligenza, la perspicacia e l'energia della donna effigiata. La densa massa di capelli, spartiti al centro della fronte, ha una trattazione volumetrica a sè stante che viene a sovrapporsi specialmente ai piani infossati delle tempie e sulle orecchie, che ne risultano per metà coperte; ma a dare maggiore corporeità al volume, particolarmente nel risvolto che gira in tutto il contorno della calotta, formando come un cercine, ed in minor grado e con semplici tratti sommari nel resto, lo scultore ha lavorato di scalpello infossandovi più o meno profondi solchi ad andatura quasi parallela e simmetrica, i quali con l'impressione luminosa contribuiscono a rendere la sensazione della sofficità e dell'ariosità della chioma prolissa. Una simile foggia non è comune: mi sembra di ravvisare in essa una derivazione del rotoło piantato sulla fronte, che, una volta doscriminata in mezzo la capigliatura, pare sia passato lateralmente a formare i risvolti che fan cercine alla parte superiore del volto; mentre è ben noto l'uso delle ciocche autonome scendenti dietro le orecchie fino

¹ SUET., *Calig.*, 21 " *Syracusis conlapsa vetustate moenia deorumque aedes relectae* „.

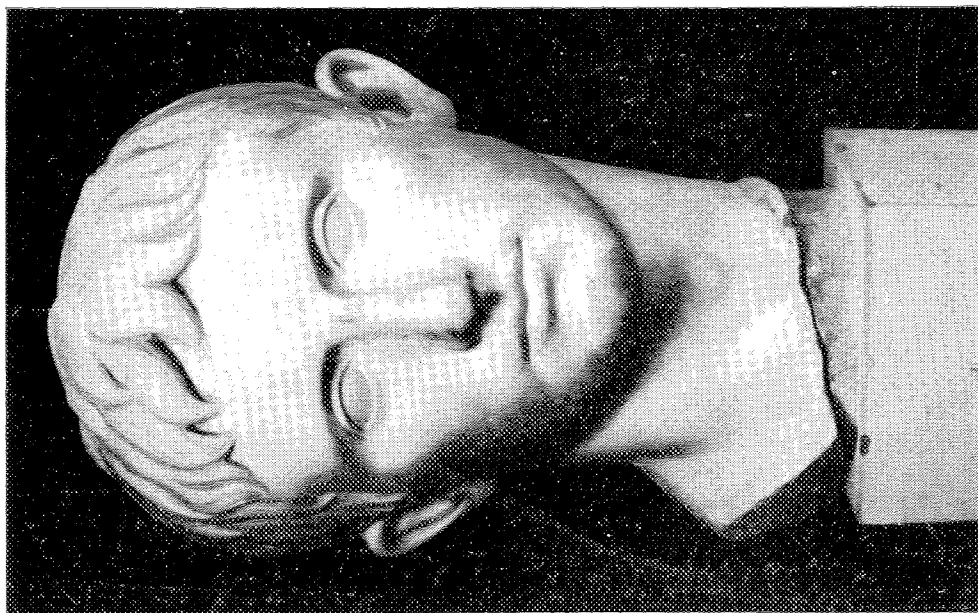


Fig. 1.



Fig. 2.



Fig. 3.

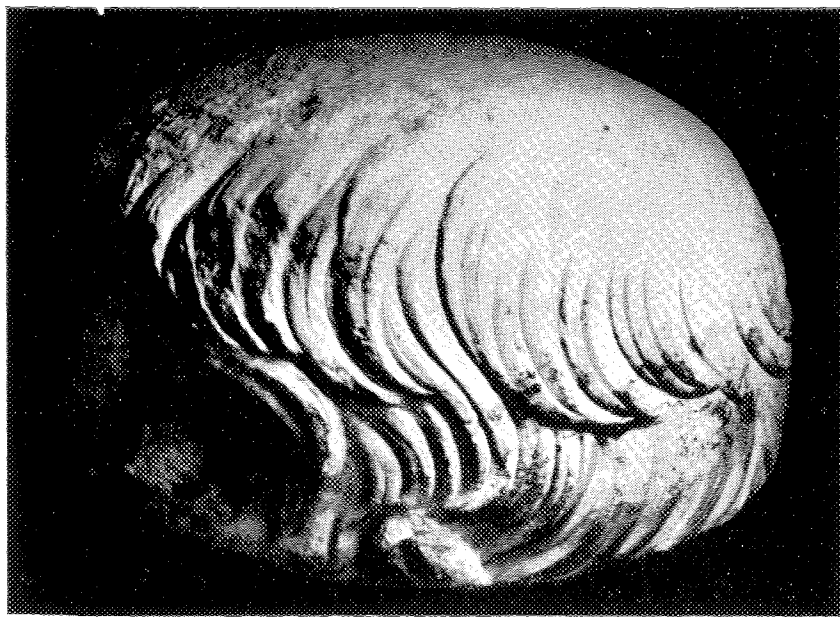


Fig. 4.



Fig. 5.

TAV. XI. Siculorum Gymnasium, 1953, 2.

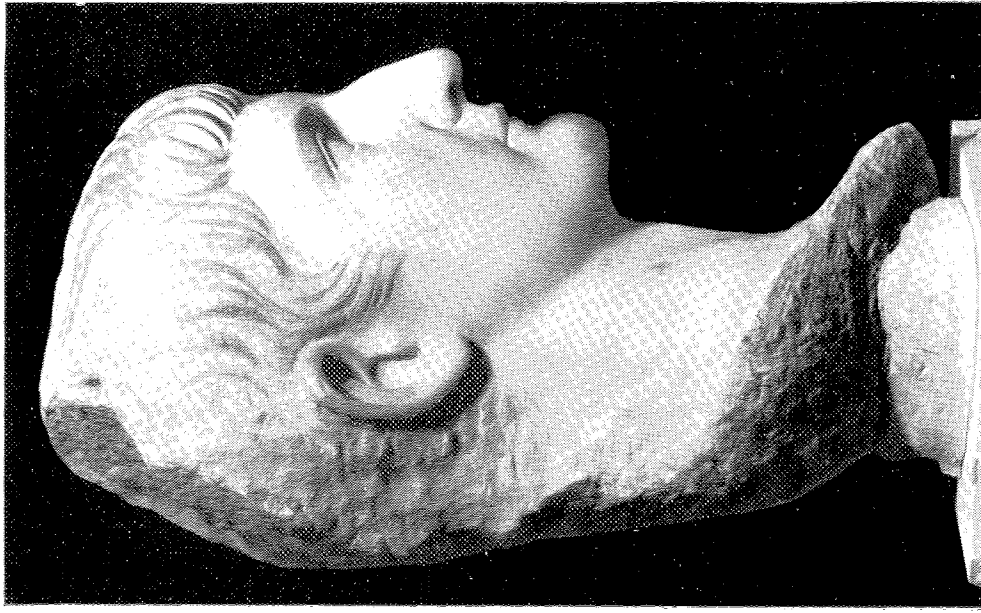


Fig. 6.

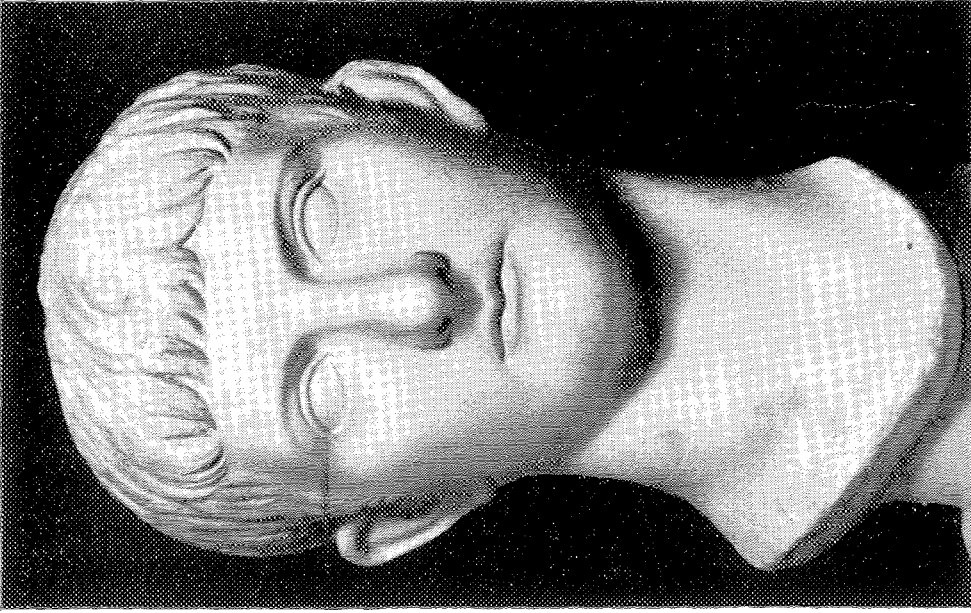


Fig. 7.



Fig. 8.



Fig. 9.



Fig. 10.

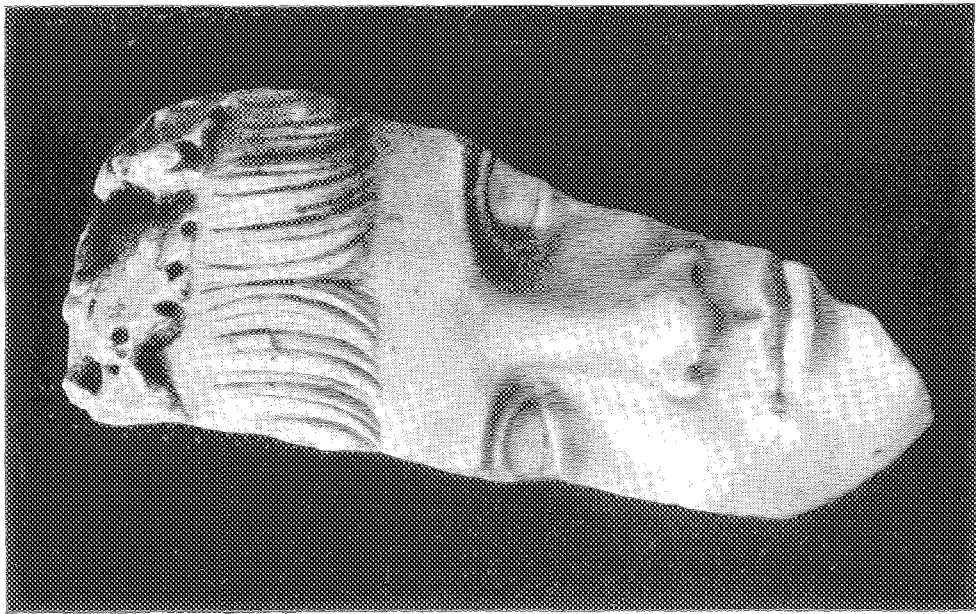


Fig. 11.
TAV. XIV. Siculorum Gymnasium, 1953, 2.



Fig. 12.



Fig. 14.



Fig. 15.



Fig. 15.

TAV. XVI. Siculorum Gynnasium, 1953, 2.



Fig. 16.

ad adagiarsi sulle spalle, talora in forma di boccoli, ora invece, come è nel nostro caso, con andamenio sinuoso e serpentino, che per confronto ci fa riandare all'*Agrippina Minore* del Museo Chiaramonti¹, con la quale anzi la testa siracusana pare avere in comune la caratteristica apertura ad angolo dello scollo della veste, che scende alquanto fino quasi all'inizio del petto, nonchè il gioco delle pieghe tenuamente modellate e contrastanti agli incontri. Non si può con tali termini esteriori di confronto arrivare tuttavia all'individuazione del personaggio: ed anche se da un attento ed approfondito esame sulle originarie fattezze del volto, che, pur così profondamente alterato dal cattivo stato di conservazione si possono ancora intravedere e ricostruire, si può arrivare a stabilire delle affinità somatiche e delle caratteristiche individuali simili, — quali il tondo del viso, il taglio degli occhi, la saldezza degli zigomi, l'ampiezza del mento —, tra la testa siracusana ed i riconosciuti ritratti dell'Augusta, ci estrania dal riconoscimento proprio l'acconciatura, che, benchè sempre discriminata al mezzo, nell'iconografia di Agrippina Minore lascia liberi quei caratteristici ricciolini erranti dalla flessuosità della chioma sulla fronte alquanto bassa, come è nella ricordata statua Chiaramonti ed in quella del Laterano², o corre verso le tempie semplicemente ondulata sul tipo della statua nella Glptoteca di Monaco³. Per ammettere la stessa identità del personaggio, bisognerebbe pensare che accanto alla foggia di capigliatura usata nei ritratti aulici l'imperatrice non avesse disdegnato anche questa più semplice e più austera, che la riproduceva in un atteggiamento più privatamente intimo ed umano e lontano dalla eroicità semidivina.

Si muove ancora sulla corrente realistica repubblicana più che sui motivi iconografici impostati dall'arte augustea, per quanto sia databile con il primo decennio dell'impero, la testa marmorea di giovane, alta cm. 30, acquistata a Modica (Fig. 13. Inv. n. 30041). Non se ne può cogliere appieno i tratti individuali per lo stato non buono, nel quale ci è pervenuta, presentando scheggiature notevoli alle labbra, al mento, e nel naso, e mostrando porosa la superficie, evidentemente per l'azione degli agenti atmosferici o del dilavamento di acque. Sul collo saldo è impostato il volto ovale, con ritmo flesso per il suo leggero volgersi verso sinistra. Robusta la mandibola, pronunciato il mento, di giusta ampiezza la bocca chiusa, ben delimitata entro le fosse angolari, regolare il naso; tali le caratteristiche somatiche inferiori di questo volto giovanile dalle guance leggermente incavate. Ma lo stato psichico si sprigiona da quegli occhi fissi, leggermente asimmetrici, ben aperti entro il cordone delle palpebre, così tenui le superiori e scendenti a borsa ombreggiata le inferiori, che hanno risalto

¹ AMELUNG, *Vat. Kat.*, I, p. 351, n. 62, II, 1, tav. XXI.

² BERNOULLI, *o. c.*, II, 1, tav. XIX.

³ BERNOULLI, *o. c.*, II, 1, tav. XX.

sotto l'infossamento degli archi sopraccigliari segnati plasticamente con decorso piuttosto discontinuo, così che il viso acquista un contenuto tormentato e passionale. E tale espressione psicologica contribuisce a renderla maggiore quella fronte irregolare ed abbassata, nello sforzo della concentrazione del pensiero, con un tentativo di trattazione naturalistica che non attenua la cruda impressione reale. Stilisticamente siamo ancor fuori della molle fluidità dei passaggi e della levigata struttura dell'arte matura augustea: è piuttosto ancora durezza nella trattazione dei piani, che risentono di bruschi passaggi; e il problema tettonico della costruzione del volto sembra ancora attardarsi sul sistema di sovrapporre le masse, come è di quella calotta capillare che pare una imposizione di parrucca, tanto è nettamente distinta sul piano frontale. Se permane ancora, più che altro negli occhi e nella fronte, traccia del virtuosismo plastico, che accompagnava le rappresentazioni dei volti rugosi dell'ultimo periodo repubblicano, e se una nota disegnativa della stessa età sussiste ancora nella chioma, che per mezzo di incisioni lineari simmetriche è distinta in due ciocche con andamento invertito dal centro della fronte, d'altra parte si manifesta ormai il superamento della tendenza deformante che è il precipuo distintivo della ritrattistica della fine della Repubblica. Siamo quindi nel periodo di transizione che corre tra l'abbandono di una concezione stilistica ormai vecchia, ma saldamente radicata e che perciò appunto stenta a morire, e la ricerca e l'apporto di una nuova corrente che cerca un senso tettonico-decorativo nella struttura del volto. Potremmo chiamare a confronto l'iconografia ufficiale dei due giovani principi Caio e Lucio Cesare, e particolarmente il ritratto di *L. Caesar*¹, che sulla scorta di un dato puramente esteriore, quello della foggia dei capelli, può indicarci che la testa di giovane del museo siracusano va collocata nello stesso torno di tempo.

Altra testa di personaggio non identificato, appartenente ai primi decenni del I° sec. d. C., è il ritratto in marmo, restituito ancora una volta da Centuripe, grande un pò più del vero, alto complessivamente cm. 41 compreso il collo, lavorato all'estremità a cuneo in rustico per l'evidente impostazione nel cavo del torace di una statua, della quale era parte (Inv. n. 19232). È notevolmente trasfigurato dai danni subiti alla bocca, al naso e al sopracciglio sinistro, al mento e all'orecchio destro (Fig. 14). Rappresenta un uomo imberbe ormai nella maturità che lo avvia alla calvizie; i capelli infatti sono corti e radi e si sono già arretrati di molto oltre la fronte, lasciando scoperte le tempie. La testa è leggermente reclinata a destra, con un moto inverso a quello del collo, lungo e solido, in cui per la modellazione dei passaggi dei piani sono evidenti

¹ POULSEN, *Sc. ant. Mus. P. E.*, cit., tav. XLIII, fig. 67.

i muscoli. Il volto, di un ovale allungato che si affina verso il mento, svela ancora un soffio di vita, deturpato così com'è delle parti mancanti, in quegli occhi bene aperti dallo sguardo calmo, che fissa davanti a sé e che viene ad incontrarsi bonariamente con quello dello spettatore. La trattazione plastica è sobria in questa testa dalla struttura così strettamente unitaria: lievi variazioni chiaroscurali accennano alla conformazione ossea frontale e alla sporgenza degli zigomi, contornano gli occhi, la base del naso, gli angoli della bocca e il mento; per il resto i piani si incontrano con passaggi tenui, e tutta la superficie acquista la tonalità liscia e levigata dell'iconografia imperiale giulio-claudia. Lo scarso volume dei corti capelli è reso a sbizzo con l'indicazione di brevi ciocche a virgola incise quasi con un senso ornamentale e con un andamento di regolarità che può riuscire monotono e stucchevole. Non eccelle invero questo ritratto per spiccate doti stilistiche e per un sentito contenuto psicologico: è un lavoro mediocre di bottega, senza che in esso si esprima la personalità dell'artefice, che ha lavorato di maniera con freddezza, quasi astrattamente, ricalcando i gusti iconografici di una forma stilistica non sentita e resa quindi vuota di ogni passionalità. Oltre alle caratteristiche di stile, conferma nella datazione proposta l'analisi formale del collo d'una notevole lunghezza, le cui pieghe si dispongono in linea retta: è un gusto che si riscontra in ritratti e soprattutto sulle effigi di parecchie monete della stessa epoca, sia che si tratti di Nerone Druso o di Germanico o di Druso, o di Caligola o di Claudio¹.

Scoperta nel maggio 1924 in occasione dei lavori per impostare le fondazioni del ponte ferroviario sul fiume Marcellino, a nord della stazione di Megara, a meno di un chilometro dal sito dell'antica città, confusa entro la melma fluviale, alla profondità di circa 6 metri dal pelo dell'acqua, è la testa così individualmente espressiva di un uomo maturo, dignitoso e austero all'aspetto (Figg. 15-16), già segnalata dall'Orsi² e fatta oggetto di più accurato studio dall'Arias³. È di marmo compatto e duro, chiazzato in qualche parte di bigio, probabilmente lunense; è alta complessivamente, dalla base del collo, cm. 36,5, ed è contrassegnata col num. d'Inv. 43925. Lo stato di conservazione è in genere buono, tolta una scheggiatura nella parte destra del collo e la mancanza dell'orecchio destro, al cui posto resta una profonda cavità conchigliare, come se fosse destinata ad accogliere un orecchio di riporto resosi necessario per difetto del marmo o per errore scultoreo. Non presentando alcuna traccia di rotolamento per forza di corrente, si deve ammettere che sia caduta nel fiume da una

¹ BABELON, *o. c.*, p. 122.

² P. ORSI, in *Roma*, 1934, p. 259, tav. XXIV.

³ P. E. ARIAS, *Ritratto romano dalle vicinanze di Megara Hyblaea*, in *Bull. Comm. Arch. Com.*, LXII, (1934), pp. 37-39. La testa è menzionata anche dal Pace (PACE, *Arte e civiltà della Sicilia antica*, Milano, 1938, II, pp. 145-146), ed è attribuita al tardo periodo augusteo.

località molto prossima, sulla sponda sinistra del Marcellino, ed evidentemente da una villa romana, la cui esistenza a ragione si può supporre nel luogo assai pittoresco. Se in questa testa la fattura non è del tutto eccellente, pure vi sono tali caratteristiche di trattazione che la rendono interessante e che vengono a riallacciarla ad un certo sapore di arte locale. Nel volto vi è un'accentuazione dura e ferma dei tratti fisionomici: la secchezza incisiva della linea della bocca viene ad annullare il labbro superiore, che si contrae ed è compresso dall'inferiore rialzato: l'angolosità del mento affinato accentua la sporgenza degli zigomi saldi: la decisa continuità lineare delle arcate sopraccigliari sembra proseguire nella delimitazione non certa del dorso nasale, alquanto rialzato nella parte superiore fino alla radice non ampia: l'ovale allungato e smagrito del viso s'unisce ad individualizzare l'uomo dalle fattezze asciutte ed energiche, che contrastano col collo grasso e robusto, dove oltre ai due fasci muscolari sono pur segnate le pieghe dell'epidermide, indicate con solchi incisi ad armille. Un senso di vivo colorismo sembra essere stato alla base del problema costruttivo di questo ritratto, poichè è notevole la ricerca di un colorito impressionismo con la contrapposizione dei piani, che nel gioco di luce danno tonalità varie e gradazioni contrastanti con brusci trapassi o attraverso un morbido sfumato: e l'artefice par dilettarsi a scarnire le guance, a dar risalto alle orbite con degli strani solchi interni all'occhio, ad infossare le tempie e rivestire di sola epidermide la fronte, quasi a dar risalto alla struttura ossea, che sta alla base della costruzione tettonica di questa testa: lavora di scalpello e di gradina, lasciando scabra la superficie, quasi ricoprendola di un minuto graffito a rendere la porosità della pelle o la pelurie della barba. Si direbbe che abbia avuto sotto mano non una materia salda e compatta come il marmo, ma una materia molle come la creta, che abbia potuto plasticare a suo talento con vigorosi colpi di spatola e di stecca, tanto ha saputo senza sforzo apparente tormentare in una convulsa ed agitata modellazione l'aspetto esteriore del personaggio, dalla cui espressione fa pur trasparire l'intimo carattere freddo, calcolatore ed energico. E particolarmente una immediata derivazione dalla tecnica in argilla è la trattazione calligrafica, quasi graffita dei capelli a ciocche sinuose, cascanti con rigorosa simmetria sulla fronte, e guizzanti dal contenuto volume craniale. Possiamo seguire la descrittività grafica della capigliatura fino al sommo della testa, perchè più oltre, nella nuca e nel resto del collo, la chioma va gradatamente perdendosi nella sbazzatura fino al minuto lavoro di fittissimi forellini, primo elemento preparatorio per l'esecuzione plastica: onde è conveniente ammettere, se si esclude la possibilità che il ritratto non fu finito, che la testa, innestata nel busto di una statua, su cui era fissata dal conservato pernio metallico, fosse destinata ad essere veduta solo di prospetto in un ambiente della villa, di cui l'effigiato ben poteva essere il proprietario. Se sulla scorta dell'analisi esteriore della capigliatura è sicura la datazione al tempo di Augusto, la forte indivi-

duazione e il non rifuggire dalla trattazione di alcuni tratti particolari dell'individuo, con l'assenza quasi assoluta di una nota di idealizzazione, avvicinando alle rappresentazioni realistiche della fine della Repubblica, mi sembrano doverci fare scendere ai primi anni dell'impero di Augusto piuttosto che al tardo periodo di questo imperatore.

GINO VINICIO GENTILI

SCULTURE BIZANTINE DELLA SICILIA

II

COLONNE E CAPITELLI

Un complesso scultoreo di grande interesse, come quello che è improntato ad una minore eterogeneità, ed ha, nel suo insieme, un inconfondibile carattere stilistico che lo differenzia nettamente dagli altri, è costituito da un notevole gruppo di colonnine con capitelli e di pulvini che, da non molti lustri, è entrato a far parte della collezione Bellomo. I pezzi si contano a decine e colpiscono sia per la varietà decorativa che per la differenza di proporzioni.

Della provenienza di molti si è accennato altrove. In gran parte sono stati strappati casualmente dalla draga al fondo del mare dove giacevano da secoli. L'azione dell'acqua non è stata priva di conseguenze, perchè la loro superficie, in molti casi, presenta tracce di profonda erosione che ha lavata ed appiattita la decorazione. Formavano, assieme ad altri relitti, una specie di diga immensa che chiudeva, con ininterrotto stendimento, il "portus parvus", tra la punta settentrionale di Ortigia e l'opposto vertice di Acradina.

Nessun dato storico ci aiuta a ricostruire le fila dell'avvenimento che condusse alla misteriosa sommersione. È certo che, dopo il terremoto del 1693, molto materiale, derivante dallo sgombrò delle rovine della distrutta città, venne scaricato nel mare. Delle conseguenze del cataclisma si hanno relazioni più o meno frammentarie, ma nessuna di esse fa cenno a totale distruzione di chiese. Molte di queste soffrirono gravemente, ma la loro ripresa, sia pure con mutati criteri artistici, potè essere attuata, senza disperdere del tutto le tracce delle primitive costruzioni. Si ha quindi ragione di ritenere che la sommersione sia di data molto più antica. Vien fatto di pensare a distruzioni sistematiche compiute dagli Arabi nei primi anni della conquista. Il materiale forse non proviene da un solo edificio, variando di molto le proporzioni delle colonnine e dei pulvini. Buona parte fu probabilmente avulsa dalla chiesa bizantina sorta sulla trasformazione del tempio di Apollo, perchè proprio da questo son venuti fuori, di recente, i pezzi di maggiore conformità stilistica. Ma poichè trattasi, nel complesso, di materiale assai ricco che sarebbe assurdo localizzare in un solo monumento, mentre, in realtà, si presenta come l'espressione di una corrente artistica di più ampie proporzioni, bisogna concludere che è assai più logico farlo

entrare nel quadro più vasto dell'architettura civile e religiosa del tempo.

Le colonnine, tutte monolitiche, ma di vario diametro, sono coronate da capitellino, anch'esso vario per dimensioni e forma. Nei pezzi della raccolta non si trovano quasi mai capitelli staccati dai fusti. Anche la base - quando esiste - non rompe l'unità della colonna, perchè è ricavata dallo stesso blocco.

Le colonnine, quasi sempre marmoree - pochissime se ne contano in pietra calcarea - sono a fusto cilindrico liscio, privo di scanalature, con accenni, spesso, ad una leggera e quasi impercettibile rastremazione. In quelle integre la caratteristica è data, più che dalla base, semplice, se non povera, dal capitello che s'ispira ad una grande varietà di motivi decorativi.

1) La colonna (alt. m. 0.97) manca di base, che forse era staccata. Esiste, invece, un risalto iniziale in forma di toro, destinato a segnare il trapasso dal fusto alla base. Il capitello è stato gravemente attaccato dalla salsedine che ne ha corrosi e resi indistinti i rilievi.

Le quattro facce hanno analoga decorazione; in ognuna si stacca dal collarino, bipartito da leggero solco mediano, un semplice motivo floreale, che si estremizza sotto forma di orecchi chiudendo, al centro, un grosso ovolo liscio che risalta come informe testina. Negli angoli il contorno inciso dà agli smussi il profilo di foglie protezionali.

2) L'ottimo stato di conservazione ne consente il rilievo descrittivo. Colpisce lo strano contrasto tra la depressione della basetta dadiforme (alt. cm. 4.5), cui s'innesta direttamente il fusto senza passaggio di toro, e lo slancio della colonna che raggiunge una delle maggiori altezze (m. 1.19). Il capitello, che si lega al fusto mediante collarino solcato da listello con intreccio a corda, è decorato sulle quattro facce con lo stesso motivo ornamentale (alt. m. 0.21): da un calice rotto da nodo mediano si levano due stami che si piegano all'estremità in forma di voluta. Le liste sono formate dal solito nastro attraversato da solco. È motivo che, con poche variazioni, ricorre con una certa frequenza (fig. 1).

3) Completa di base e di capitello. Altezza totale m. 0.87. Il fusto è tozzo e pesante e si congiunge alla base, anch'essa cubica, con due grossi tori schiacciati, che hanno analogo riflesso nel collarino. Il motivo centrale delle quattro facce del capitello, sormontato da abaco depresso, è dato da robusta divaricazione fogliacea circoscrivente, in pieno centro, un grosso ovolo cuoriforme. Gli angoli sviluppano la sezione cilindrica del fusto con modanature che conferiscono al rilievo l'aspetto di foglie protezionali (fig. 2).

4) Alt. m. 1.08. Forma slanciata, alla quale non corrisponde tuttavia la basetta cubica, di modesto rilievo, sormontata da toro schiacciato. Il capitello,

che ha tenue abaco, presenta come motivo centrale un fiorone stilizzato, che si divarica con due foglie uncinate a terminazione nodosa, senza alcuna ricerca decorativa. Una leggera modanatura colma lo spazio che è tra la divaricazione e l'abaco.

5) Integra e completa di base e di capitello (alt. cm. 92.5). Fu travata sotto terra nell'area dell'antica piazza d'armi (invent. 30103). Si ritenne - così per lo meno appare dall'annotazione dell'inventario - che potesse esser servita per sostegno di statuetta. Ma le scoperte successive dei pezzi similari e l'integrazione logica dei pulvini, dimostrano completamente falsa una tale opinione. Base e capitello non presentano aspetti nuovi; sia l'una che l'altro hanno altezza assai ridotta. La base, che si lega al fusto senza tramite di toro, raggiunge appena l'altezza di cm. 7 e di cm. 12 il capitello. Nello schema decorativo ritorna il motivo comune del fiorone gigliato che si spinge con le due estremità sotto l'abaco, inchiudendo un campo triangolare, questa volta privo di ornamentazione (fig. 3).

6) È una delle poche colonne che sono state ricavate dalla pietra calcarea e quella che, fra tutte, raggiunge il maggior diametro (cm. 17). È incerto se la altezza sia integra; manca la base, la quale, eccezionalmente, può essere stata staccata, data la difficoltà di ottenere da un materiale tenero un unico blocco. Il fusto si lega al capitello con doppio collarino. La docilità del materiale ha permesso allo scalpellino di prodigarsi con maggior virtuosismo decorativo, infondendo agli ornati un più efficace rilievo plastico, quantunque il motivo rientri, senza sostanziale differenza, tra quelli in precedenza illustrati. Da un calice appiattito e suddiviso in scomparti geometrici si alzano due larghe foglie, formate da doppia treccia, che si ripiegano con forti volute sotto l'abaco. Tra la divaricazione delle grosse foglie si leva un agile stelo, culminante in un bel ventaglio di foglioline, i cui gambi sono stretti da nodo (fig. 4).

7) Manca di base, che doveva tuttavia esistere nello stesso blocco, come sembra accennare il tenue rilievo del toro, non del tutto scomparso. Il fusto si raccorda al capitello con un collarino doppio, tra cui si svolge un listello ad intreccio cordonato. Una decorazione nastriforme pervade il capitello, agile per composizione e sviluppo (alt. cm. 22.5). Due semplici nastri serpeggianti si levano dal collarino, intrecciandosi con ampio movimento e ripiegandosi in alto in opposta direzione, sino a formare due larghe volute terminali. La divaricazione ha un evidente richiamo ai precedenti motivi ornamentali, ma la traduzione plastica s'ispira ad un certo carattere di novità. Alle solite forme carnose, sommarientemente modellate, d'ispirazione quasi romanica, subentra il motivo a nastro, di carattere più specificamente bizantino (fig. 5).

8) Colonna mutila della parte inferiore (alt. m. 0.58), il cui capitello, in ottimo stato di conservazione (alt. m. 0.22), s'ispira ad un nuovo motivo decorativo. Sul collarino, costituito da due tondini sovrapposti, si sviluppa un motivo cuoriforme, lateralmente chiuso da foglie sfrangiate che si raccordano all'abaco. Questo complica la solita conformazione a tavoletta con un leggerissimo movimento in curva, rompendo ciascun fronte coll'interposizione di un grosso ovolo e coll'introduzione di un taglio orizzontale che conferiscono all'insieme una minore rigidità decorativa. C'è, nel complesso, un lontano riecheggiamento classico, che invano si cercherebbe nei precedenti capitelli (fig. 6).

9) In questa colonna, parimenti mutila (alt. m. 0.82), colpisce l'insolita sproporzione del fusto, che ha un diam. di soli cm. 15. Delle forti incrostazioni hanno segnato la scomparsa del collarino, mentre l'erosione ha attaccato profondamente il capitello. La decorazione appare estremamente semplificata: un grosso rilievo ovolare, completamente liscio, tiene il campo tra l'abaco e il collarino, lateralmente limitato da linee in curva che, insieme con quelle dei lati limitrofi, finiscono col formare agli angoli della campana delle grosse foglie di protezione.

10) Colonna sottile, leggermente rastremata (alt. m. 1.08), giunta col pieno completamento della base e del capitello. Ma l'azione di sfaldamento è stata così grave da appiattire e rendere illeggibili le sculture ornamentali. La stessa base, costituita dal solito dato, cui sovrasta un tondino schiacciato, rimane quasi indistinta. In alcuni fronti del capitello la scultura s'è talmente sfaldata da dar quasi l'impressione che non vi sia stata mai applicata decorazione. Il motivo ornamentale non riesce perciò facilmente determinabile: sembra costituito da una nervatura centrale in forma di stelo, da cui s'irradiano due diramazioni che s'attaccano in forma di volute. La decorazione accostavasi molto a quella del capitello n. 12.

11) Questa colonna (alt. m. 0.89) manca di base, la quale era eccezionalmente staccata dal fusto. Non si può parlare di mutilazione, essendo il taglio terminale condotto con un'accuratezza da escludere tale ipotesi. Si tenga presente che molto di questo materiale proviene dai monumenti classici e che nella riutilizzazione bisognava tener conto delle condizioni di fatto. Della provenienza classica è indice la tornitura del fusto che presenta una leggera entasi, con conseguente rastremazione. Il capitello (alt. cm. 14) è nuovo per il tipo di decorazione. Manca di ogni accenno floreale ed è caratterizzato dal ripiegamento angolare dell'abaco; questo forma degli spigoli taglienti che aggettano fortemente sulla campana e sulla sottostante colonna. Nell'angolo di raccordo di ciascun fronte si stacca un ovolo centrale, fortemente sbalzato, ma del tutto liscio (fig. 7).

12) Colonna mutila (alt. cm. 83; diam. cm. 10.5). Il capitello (alt. cm. 23), in ottimo stato di conservazione, mantiene tutta la freschezza dei suoi motivi decorativi che integrano, come fu osservato, quelli del capitello num. 10, col quale l'affinità è evidente. La differenza è data dal profilo del largo collarino e dal maggior risalto dell'abaco che raggiunge qui uno spessore di circa cm. 7, mentre in quello avanti descritto è di appena la metà. La semplicità ornamentale è grande; in ciascuna faccia, proprio in centro alla campana, ma con leggerissimo distacco dal collarino, si leva uno stelo sottile con nervatura, dal cui nodo terminale si diramano due ramoscelli in forma di viticci, che si piegano alle estremità con leggera curva, circoscrivendo, in mezzo, una semplice modanatura (fig. 8).

13) Colonna frammentaria (diam. cm. 14), in pietra calcarea, che oggi raggiunge, insieme col capitello, l'altezza di cm. 51. La decorazione di questo, favorita dal materiale tenerissimo, si fa più vistosa, ma il motivo ornamentale non è meno nuovo. Da un calice, solcato da una triplice, ben distinta baccellatura, e tagliato orizzontalmente da linee di riquadro, si levano due forti volute, formate da doppio nastro, che si accartocciano con vigore, toccando colla linea esterna l'abaco, rimasto quasi del tutto atrofico. I quattro corrispondenti angoli, della campana hanno altrettante modanature, simili a cartelle, verticalmente disposte (fig. 9).

14) Torso di colonna con capitello parzialmente mutilo in uno dei lati. La caratteristica della colonna (alt. cm. 42) è data dalla sua conformazione a sezione quasi quadrata, con angoli fortemente arrotondati. È coronata da collarino largo e schiacciato che si volge a mo' di listello. Nel capitellino (alt. cm. 22.5) riecheggia un vecchio motivo ornamentale. La precipua differenza scaturisce dal fatto che al gambo nervato, divaricantesi con semplici viticci, qui subentra il motivo a nastro, che si volge senza nodi e intrecci, dando luogo, nei quattro angoli della campana, a delle profonde smussature.

15) Mutila (alt., insieme col capitello, cm. 57); il fusto, abbastanza sottile, porta un collarino ben rilevato. Il capitello (alt. cm. 16) riproduce schematicamente il modello n. 11, ma è segnato da un maggiore slancio e, soprattutto, dalla conformazione del fronte, tirato a superficie retta, mentre in quello avanti studiato il fronte si piega con forte rientranza. Varia, di conseguenza, la sezione orizzontale che dà, in quest'ultimo, un angolo retto. L'elemento decorativo è anche qui costituito da un ovolo centrale ad alto rilievo.

16) Completa di base e di capitello, ma attaccata da profonda corrosione (alt. cm. 96; diam. cm. 12); non presenta alcun tentativo di rastremazione. La

base cubiforme è sormontata da toro. Il capitello non è modellato a campana, ma riproduce, dal collarino all'abaco, lo stesso diametro del fusto della colonna, di cui appare perciò come una monotona continuazione. La decorazione, in alcune facce appiattita, ha perduto ogni risalto, rendendo difficile la lettura del motivo ornamentale. Dalle estremità dell'abaco cade un risalto costolato che si piega ad arco, sopra il collarino, circoscrivendo in basso un ovolo o scudo rovesciato, cui sovrastano, agli angoli, motivi tricuspidati. Anche in questo manca ogni accenno di decorazione floreale.

17) Per la forma tozza e grossolana, per la sommarietà della scultura, per lo sviluppo delle proporzioni si allontana dalle colonne fin qui studiate. L'altezza complessiva è di cm. 42, ma di questi, cm. 17 spettano al solo capitello, al quale il fusto sottostà senza razionale continuità di passaggio, senza legame di collarino, come semplice supporto (diam. cm. 28). Il marmo ha ceduto il posto ad una cattiva pietra calcarea, che si va rapidamente disgregando, cancellando la decorazione. Il capitello ha forma cubica, ma le facce, con semplice inquadratura, circoscrivono forme trapezoidi, accoglienti motivi zoomorfici e floreali. Si tratta di scultura infantile, baloccata, mancante di ogni vigore compositivo, di ogni esperienza tecnica. Due delle opposte facce accolgono, rispettivamente, un grosso pesce, diversamente orientato, che domina il campo, senz'altro complemento decorativo che un informe motivo floreale alla base: scultura piatta che riesce tuttavia a dare alla rappresentazione ittologica un sapore realistico, che non è affatto nella scultura vegetale delle altre facce. Il motivo di una di queste si conchiude in una pianta nuda, scheletrica, a foglie lanceolate: nell'opposta la stessa pianta o foglia, in proporzioni più ridotte, si ripete alla base del trapezio, sugli angoli, chiudendo, in mezzo, un motivo approssimativamente geometrico, in cui ricorrono dischetti segnati da puntini centrali. È lavoro di scalpellino incipiente, al quale è stato di scarso o nessun giovamento la docilità della pietra, che si prestava ad una agevole modellazione. Sulla funzione architettonica del pezzo non può cadere alcun dubbio: anche questo capitello, al pari di quelli sopra descritti, era destinato a sorreggere il pulvino, di cui è possibile calcolare le proporzioni (fig. 10).

18) Della colonnina (alt. cm. 33, diam. cm. 10.5) rimane solo un breve tratto; integro il capitello (alt. cm. 20), dotato di collarino aggettante e di abaco ben distinto dalla campana. Attorno a questa, in corrispondenza cogli spigoli dell'abaco, si sviluppano quattro larghe foglie protezionali, intercludenti, negli spazi mediani, quattro foglioline ben rilevate. È decorazione semplice, che si traduce con grande sobrietà di linee e di disegno (fig. 11).

19) La colonna è pressochè scomparsa, ma quel che resta ci permette di stabilirne il diametro (cm. 8.5) e di sorprenderne il raccordo col capitello attraverso il collarino, che è formato da un largo listello piano, diviso da solco orizzontale in due zone di diversa altezza. La decorazione del capitello (alt. cm. 21) assai trita, è, nel complesso, nuova. Nella campana, dove si nota l'indistinto passaggio dalla forma cilindrica alla poligonale, ricorrono quattro formelle ovalari con larghe modanature interne. L'abaco, poi, che è attraversato orizzontalmente da solchi multipli, ha fronti concave, il cui centro è occupato da forti rilievi triangolari, lisci, assai simili a teste stilizzate di toro. Gli angoli dell'abaco sono spezzati (fig. 12).

20) Poco resta della colonna (alt. cm. 19, diam. cm. 10.5), ma capitello è il integro. La decorazione si richiama, con perfetta conformità, a quella del n. 11, e, in parte, anche al n. 15. I fronti dell'abaco, rientrati al centro, generano forti tagli angolari che si protendono sulla campana, assai ridotta, in forma di orecchioni. Le linee sono così sobrie e schematiche da dar quasi l'impressione che sul pezzo non sia passata l'ultima mano dello scalpellino (fig. 13).

21) Mutila la colonna (diam. cm. 9.5), e mutilo, in parte, il capitello, di cui è peraltro possibile integrare il motivo decorativo. Le forme sono piuttosto corrette; nel volgere delle foglie che si accartocciano, generando piacevoli volute, e nella inserzione delle formelle centrali riecheggiano ancora reminiscenze classiche.

22) Più che per la decorazione, assai compromessa e, in alcune facce, non più rilevabile, questo pezzo si distingue per la qualità del marmo - di tinta fortemente oscura che l'avvicina al granito - e per il fusto della colonna, non cilindrico, ma a sezione rettangolare, con angoli fortemente arrotondati. Soluzione non nuova, che trova riscontro in un'altra colonna avanti segnalata (alt. cm. 32, del solo capitello cm. 22). La decorazione si compendia in una specie di cordatura che scende in forma di collana sospesa ad alette, che si protendono lungo gli spigoli dell'abaco, chiudendo, al centro, una ornamentazione indistinta, che potrebbe ancora parere un ovolo con appendice. Il collarino robusto, turgido, è diviso da solco mediano. Nel complesso le forme sono gravi e prive di grazia.

23) Rientra fra i tipi studiati. La colonnina è mutila (alt. cm. 22, diam. cm. 10), ma il capitello e il relativo collarino - formato da anello a forte risalto - sono integri. I fronti dell'abaco presentano la consueta concavità di alcuni modelli avanti descritti, con ovolo centrale attraversato da solco orizzontale che

divide la campana dalla tavoletta. Le quattro facce recano una semplice decorazione che, vista frontalmente, ha l'aspetto di una scure bipenne. Il passaggio dalla sezione poligonale alla cilindrica è ottenuto colla smussatura degli angoli, dove sono tracciate le solite foglie (fig. 14).

24) Deboli tracce del fusto della colonnina (diam. cm. 10). Il passaggio al capitello (alt. cm. 20.5) è segnato da doppio collarino, dal quale si levano quattro grandi foglie, fortemente accostate alla base, che avvolgono tutto lo sviluppo della campana. L'abaco, contraddistinto da forte gola, ha la fronte concava, con la solita variazione dall'ovolo centrale. Nell'insieme il capitello è assai animato; per la prima volta le foglie si distaccano con una certa evidenza plastica dalla campana, piegandosi nella punta con un leggero movimento ad uncino (fig. 15).

25) Stretta affinità col precedente presenta quest'altro capitello (alt. cm. 19), impostato su colonna di cui sopravvive un breve tratto (diam. cm. 12). Ricorrono anche qui le quattro grandi foglie cingenti la campana. Ma la loro divaricazione s'inizia poco più su dal collarino, con minor risalto plastico, con tendenza meno accentuata al ripiegamento uncinato della punta. La tavoletta, inoltre, divisa orizzontalmente da solco, rinunzia alla concavità frontale e all'ovolo (fig. 16).

26) Omettendo di descrivere altri torsi di colonne, — una decina circa, mancanti tutti di capitelli e spesso anche di base; là dove questa esiste ripete sempre il solito schema dadiforme — chiudiamo la rassegna colla presentazione di alcuni pezzi i quali, per la loro peculiarità, tengono un posto a sè nella caratteristica raccolta. Trattasi, nel primo caso, di un capitello marmoreo, impostato non su colonna, ma su pilastro a sezione leggermente rettangolare (cm. 16.5 x 15.5). Forma analoga s'è riscontrata nel n. 22, nella cui struttura ad angoli arrotondati c'è ancora una pallida reminiscenza della colonna. In questo, invece, il trapasso dalla forma cilindrica alla poligonale è decisa e senza pentimenti. Un ampio listello segna il passaggio dal pilastro al capitello, ma con l'interposizione di una membratura architettonica completamente nuova, la quale non si comprende bene se debba considerarsi come il coronamento del primo o non piuttosto come base del secondo. La collezione delle sculture siracusane nulla ci offre che si possa al nostro modello comparare. Il pilastro stesso, sulla fronte forse destinata a restare maggiormente in vista, era arricchito da decorazione di cui rimangono tuttora delle tracce caratteristiche. Un piccolo listello marginale serve da riquadratura, chiudendo un motivo ornamentale costituito, al centro, da un tondo con punto mediano, da cui diramansi, in forma radiale, quattro liste incise da solchi, portanti alle estremità delle appendici in cui riecheggia il motivo

del tondino che s'infilette superiormente ad angolo retto. Gli spazi compresi fra la divaricazione dei raggi erano avvivati da leggiadre rosettine polilobate, di buona esecuzione.

È da supporre che la faccia del pilastro, per tutta l'altezza, fosse egualmente scompartita in pannelli, ciascuno dei quali accoglieva motivi, se non eguali, certo ispirati ad una evidente analogia decorativa. La membratura mediana che raccorda il pilastro al capitello si accosta maggiormente a questo, perchè segna, coll'arrotondamento degli spigoli, il graduale passaggio dalla sezione quadrata alla circolare. Su tutti i fronti, compresi i brevi settori in curva, si svolge un pseudo loggiatino. Arcatelle a tutto sesto sono raccolte da tozzi pilastri sormontati da indistinti capitelli. È una leggerissima trama che dà all'insieme un gustoso effetto pittorico. Oltrechè artistico, la strana decorazione ne riveste uno storico-archeologico perchè riproduce, in miniatura, uno di quei loggiati che aprivansi nel nartece di talune basilichette bizantine o, con maggior verosimiglianza, si svolgevano lungo i tamburi delle cupole (fig. 17).

Un nuovo listello che, nel caso particolare, dovrebbe disimpegnare la funzione di collarino, sovrastra le arcate: nel suo sviluppo è attraversato da un leggero solco orizzontale. Il capitello propriamente detto, tagliato a campana, reca un motivo decorativo non nuovo: ritorna su ciascuna faccia il fiorone divaricato che spinge la doppia voluta fino agli spigoli dell'abaco, inflettendosi dolcemente. Lo spazio intermedio è occupato da scudo triangolare, il cui campo è solcato da una serie continua di linee parallele obliquamente disposte (fig. 18).

Non si sa donde il singolarissimo pezzo provenga; tuttavia va osservato che, alla novità di forme e di struttura, non corrisponde la novità della funzione architettonica la quale resta invariata, come è, in parte, dimostrato dalle dimensioni, ma principalmente dalla fusione che riunisce ancora in un sol blocco capitello e colonna.

26 bis) Nel secondo caso trattasi, invece, di una doppia colonna con relativi capitelli, riunita in una sola massa architettonica. Manca la base che era certamente staccata; il taglio iniziale, accuratamente condotto, esclude l'ipotesi di una rielaborazione. Le proporzioni dell'altezza, (m. 1.07) restano dentro le norme consuetudinarie. Le due colonne sono raccordate da ampia fascia verticale (larg. cm. 11.5) che, piegandosi a T, al disopra dei capitelli, si trasforma in alto abaco (alt. cm. 7.5), a pianta rettangolare (cm. 32x16,5). I capitelli sono di una estrema semplicità; essi altro non rappresentano che una continuazione del fusto della colonna, di cui riproducono il diametro, distaccandosi per la sola interposizione di un collarino: nessun accenno decorativo, nessun tentativo di soluzione campanata. Nei minori fronti l'abaco accoglie un semplice motivo ornamentale, costituito da un fiorone a tre foglie, sommariamente reso. La disposizione del pezzo, nella sua specifica funzione architettonica, non doveva dun-

que differenziarsi da quella degli altri. Collocato a coltello, esso offriva all'osservatore i lati minori; ma anche i maggiori, tirati a perfetto pulimento, restavano in vista. Sarebbe difficile, in caso diverso, spiegare l'accuratezza dell'esecuzione che ha dato alle grosse bande verticali e ai loro prolungamenti negli abachi linee così marcate ed incise, ottundendone, con sottile ricercatezza, persino gli spigoli. Nel taglio c'è quasi una voluta rinuncia ad ogni frivolezza ornamentale (fig. 19).

27) Di questo tipo di capitello doppio un secondo esemplare riscontriamo in questo frammento che ci è giunto completamente privo delle due sottostanti semicolonne (m. 0.22 x 0.23 x 0.15). Analogo lo sviluppo, analogo il raccordo delle diverse membrature.

La sola differenza di rilievo sta in ciò che, mentre nell'esemplare integro i capitelli non hanno subito un processo evolutivo, potendosi considerare, come si è detto, un semplice prolungamento delle semicolonne, in questo si piegano, con ben definita conformazione, alla loro naturale esigenza architettonica con la modellazione della campana e delle foglie protezionali.

ALTRI TIPI DI CAPITELLI

Al gruppo di capitelli sopra descritti, destinati a portare il peso dei pulvini, altri se ne aggiungono la cui funzione architettonica deve essere prettamente diversa. Lo sviluppo volumetrico si fa più notevole, la colonna si stacca nettamente cessando di formare una massa monolitica, e, quel che è più, la decorazione, in molti casi, si allontana dagli schemi studiati. Ritornano qua e là reminiscenze classiche nella introduzione della foglia d'acanto che si volge con flessuosità e con maggior senso di adattamento; ritornano nella struttura dello abaco, che è interpretato con più stretta aderenza ai motivi tradizionali; ma la traduzione della foglia, la sagoma del tamburo, le proporzioni della pianta non sottostanno ad alcuna regola.

28) Ciò è rilevabile in questo rozzo capitello marmoreo (alt. cm. 21, diam. cm. 17, invent. 36830) il cui fusto cilindrico è interamente coperto da quattro larghe foglie stilizzate di acanto, le cui punte acuminate si raccordano sui fronti, dove danno luogo a dei motivi decorativi ad edicola. Il collarino è quasi invisibile, mentre maggiore sviluppo ha la tavoletta, a lati rientrati, portanti al centro un grosso ovolo, assai sommariamente lavorato e senza alcuna modanatura.

29) Da un tale schema si allontana quest'altro capitello calcareo, di complicata decorazione, assai logoro in alcune delle sue facce, i cui motivi non

sono più identificabili. Il fusto campaniforme, assai slanciato nei confronti dei precedenti (cm. 30), vorrebbe avere una certa pretesa classica, ma ogni regola è infranta nell'enorme, aggettante collarino, attraversato da decorazione tortiglionata; è infranta nella struttura dell'abaco, a superficie rettangolare (cm. 21 x 19), ma, soprattutto, nella diversità della decorazione dei quattro fronti, disposti in coppie anafetetiche. L'abaco porta, in centro a ciascun lato concavo, invece dell'ovolo, un grosso dentello, che si spiega con forte risalto in uno spazio triangolare formato da due volute, i cui steli si riuniscono a metà della campana, legati ad un fiore polilobato pensile. Il passaggio della sezione rettangolare alla conica è segnato da foglie angolari, con nervature marcate, i cui lembi superiori si arrovesciano in corrispondenza colla sovrastanti volute (fig. 21).

30) In questo, di forme ben sviluppate e assai ben conservate (alt. cm. 27), troviamo ancora tracce della colonnina (diam. cm. 13), con coronamento di doppio collarino. Il capitello, dal profilo tozzo e schiacciato, ha fusto cilindrico, con leggera e quasi impercettibile entasi, ed è rivestito da quattro foglie d'acanto spinato, che si frazionano in una grande complessività di lobi, con nervature diramantisì da una centrale, di rilievo molto forte e sentito. Ai quattro angoli della tavoletta, che ha linee leggermente rientrate, con ovolo centrale modanato, quattro piccole volute, rimaste pressochè atrofiche, aggettano timidamente sul fusto massiccio (fig. 22).

31) Forme più agili, quantunque la decorazione sia improntata allo stesso spirito, presenta questo capitello (alt. cm. 33, diam. cm. 22) che aveva colonna staccata. L'altezza supera di cinque centimetri il precedente, ma il maggiore slancio deriva, in gran parte, dall'assottigliamento del tamburo o vaso del capitello, che va rastremandosi insensibilmente in forma conico-tronca per dare un più visibile risalto all'oggetto delle volute e dell'abaco. Non è ancora la sagoma classica della forma campanata, ma non è neppure lo sviuppo tozzo ed impacchiato del tronco cilindrico, che chiude e confonde in sè lo slancio delle volute. Conseguentemente anche le foglie dell'acanto, che abbracciano, con largo spiegamento, tutto il fusto, sono più spigliate e flessuose, sfrangiandosi in una congerie di lobi acuminati che si accostano e si toccano lungo la verticale mediana di ciascun fronte dell'abaco. Questo, poi, che ha superficie perfettamente quadrata (cm. 25 x 25), inflette, con più accentuata rientranza, i suoi lati divisi in due listelli da un solco orizzontale, che si arresta al centro per dare la possibilità di sviluppo al solito ovolo, delicatamente modanato (fig. 23).

32) Manca di ogni rapporto proporzionale (alt. cm. 29). Nei confronti collo sviluppo volumetrico, ha così limitata altezza, da dar quasi l'impressione di essere stato mutilato di parte del tamburo; impressione resa più viva dall'as-

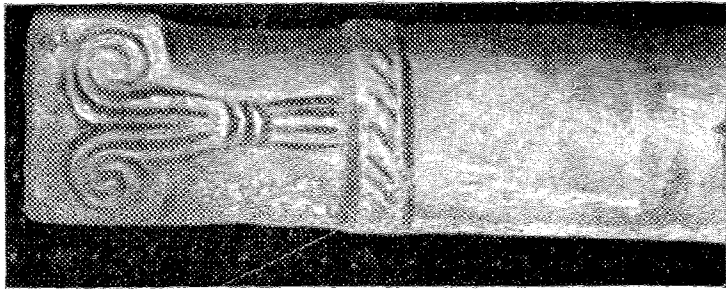


Fig. 1.

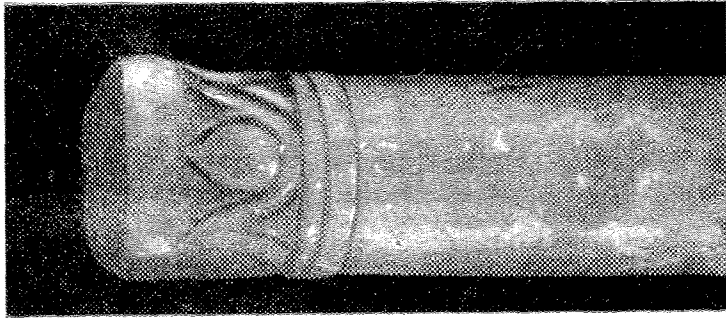


Fig. 2.



Fig. 3.



Fig. 4.

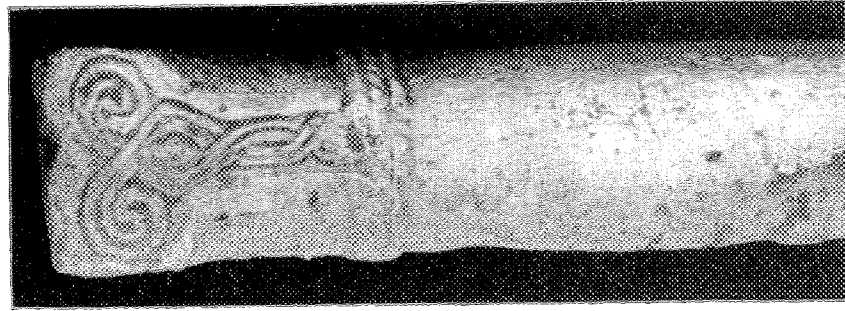


Fig. 5.

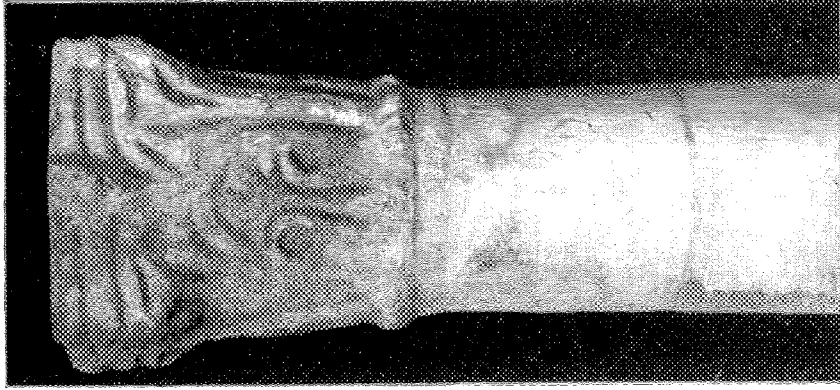


Fig. 6.

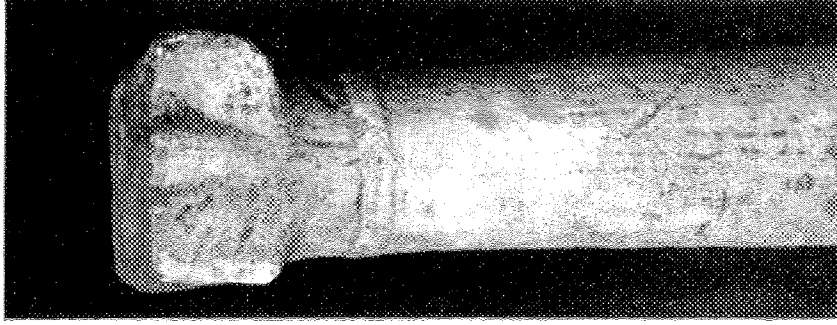


Fig. 7.

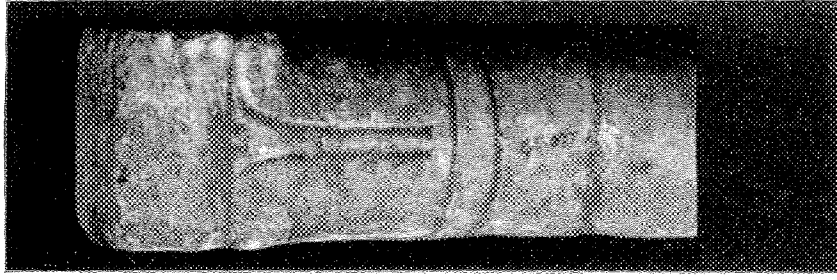


Fig. 8.



Fig. 9.

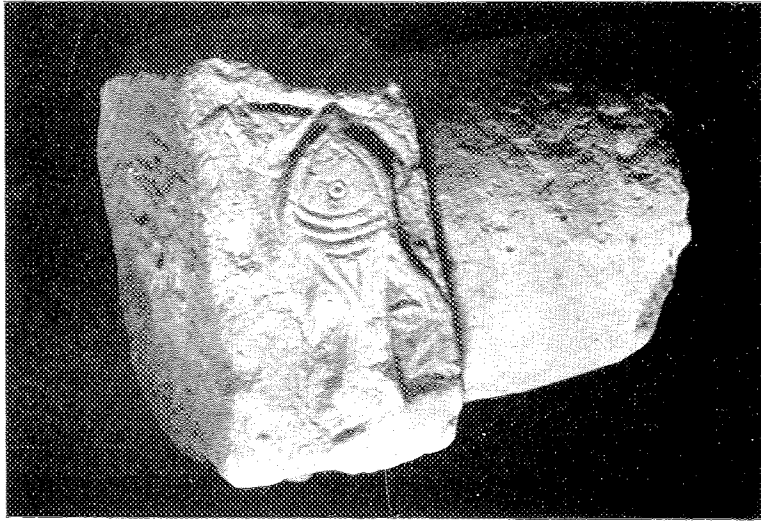


Fig. 10.

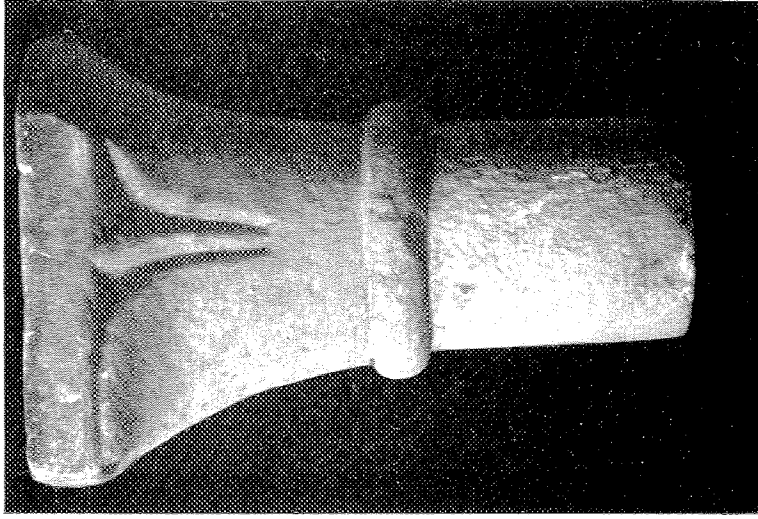


Fig. 11.

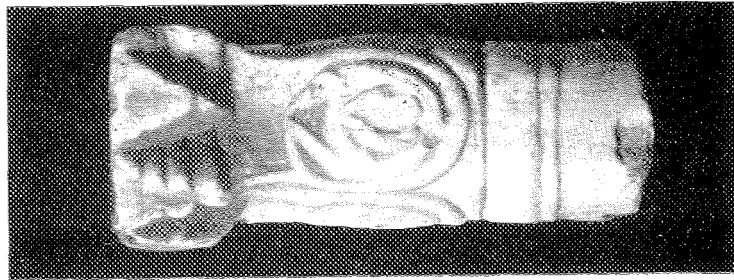


Fig. 12.

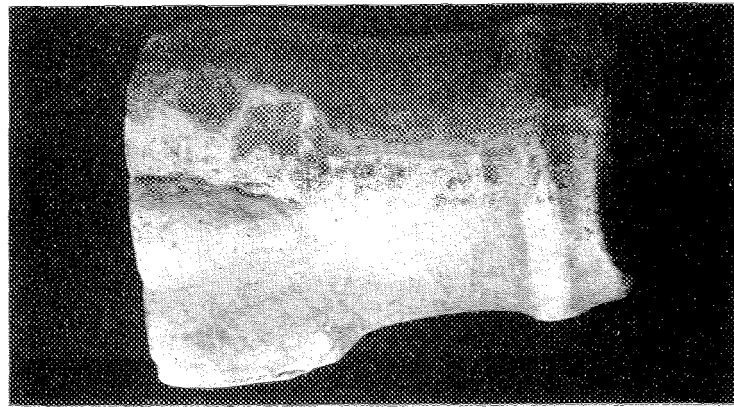


Fig. 13.

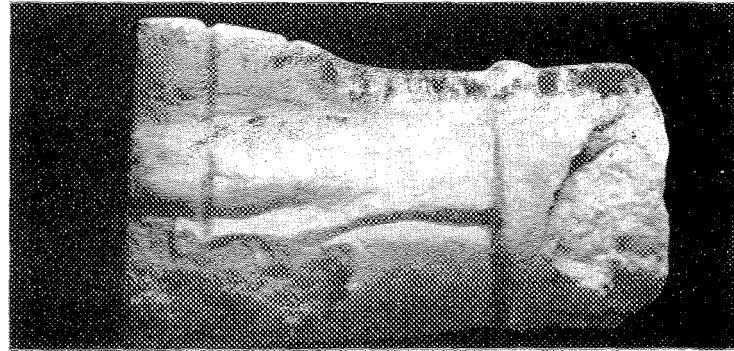


Fig. 14.

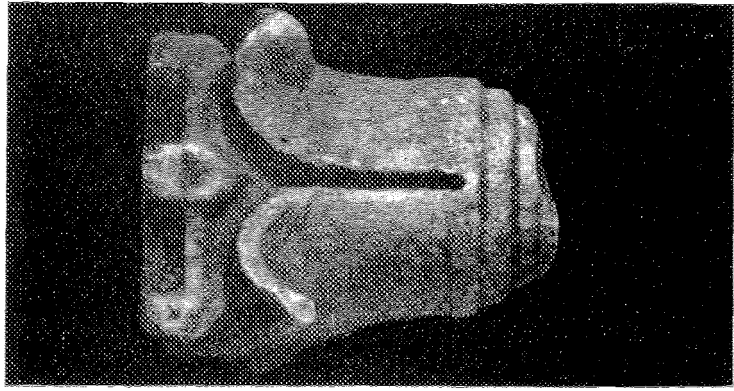


Fig. 15.



Fig. 16.

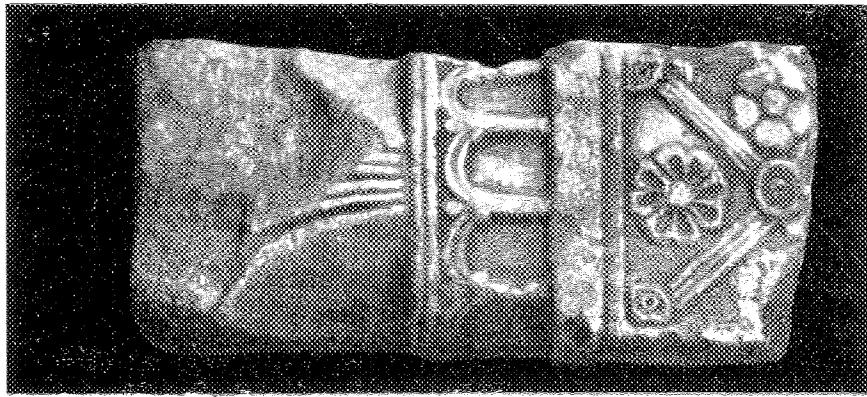


Fig. 17.

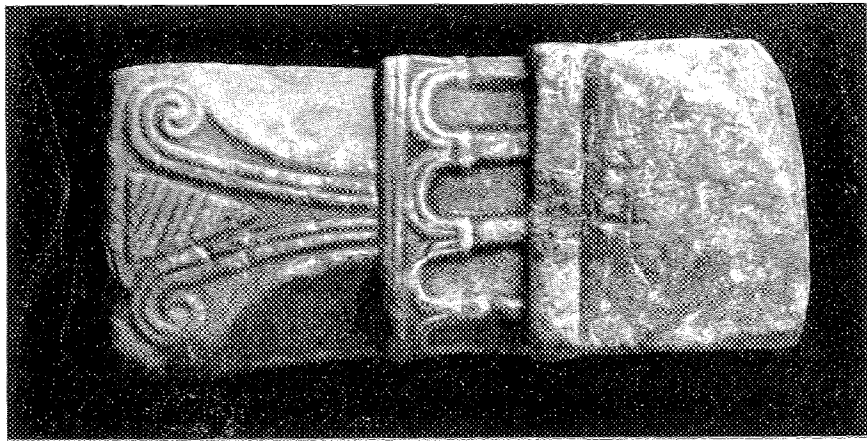


Fig. 18.

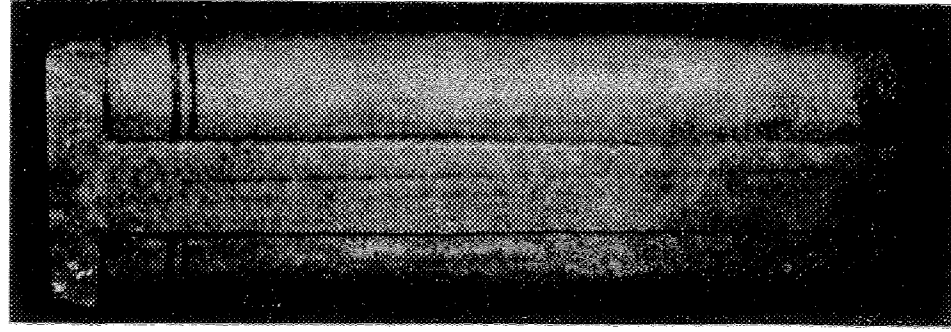


Fig. 19.



Fig. 20.

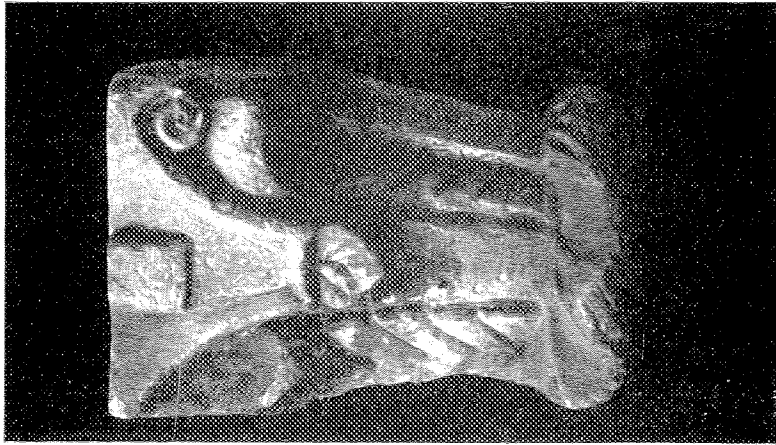


Fig. 21.



Fig. 22.



Fig. 23.



Fig. 24.



Fig. 25.



Fig. 26.



Fig. 27.

senza del collarino. Il capitello è assai logoro, ciò che rende scabroso l'esatto rilievo delle misure, specialmente nella superficie destinata a ricevere la imposta dell'arco. Tale superficie aveva forma circolare, con quattro aggettanti appendici semicircolari cui si annodavano i vertici delle quattro foglie lanceolate avvolgenti il fusto. Le foglie, che sono impostate su larga base, si rastremano a punta, chiusa forse da ingrossamento a nodo che è andato distrutto. Le foglie sono tirate a struttura piana, senza decorazione, con semplice nervatura centrale. I fronti dell'abaco sono condotti in curva; nello spazio intercorrente tra le foglie è incisa una decorazione, a forma di lingua, di saldo rilievo, ma di sommaria struttura (fig. 24).

33) Le affinità col precedente sono palesi; manca anche qui il collarino e la campana, per la limitata altezza, sembra atrofica (alt. cm. 19.5 x cm. 25 diam. base). Le foglie si spiegano da ampia base tronca e si volgono con punte terminali che vengono raccolte dai vertici dell'abaco. Pur rinunciando ad ogni ornamentazione, esse hanno lembi costolati, che ne rendono più sensibile il risalto. Diversa è invece la tavoletta, qui di forma quadrata (cm. 28x28), con fronti piane e linee leggermente concave, segnate da nodo mediano in cui è ancora un lontano richiamo al classico ovolo. Lo stato di conservazione è buono, quantunque siano visibili le tracce della corrosione delle acque marine, (inv. 45088) (fig. 25).

34) Insieme con quello della basilica di S. Marziano e con pochi altri che saranno passati appresso in rassegna, è questo uno dei più grandi capitelli della raccolta siracusana (alt. cm. 45 x 37 base inf. x 47 superficie dell'abaco). Se ne ignora la provenienza, ma le sue proporzioni sono un chiaro contrassegno della importanza della sua funzione architettonica, che bisogna mettere in rapporto con lo sviluppo di un grande organismo costruttivo, non più documentato dai superstiti monumenti bizantini. Il capitello, che è ottimamente conservato, ha forme nobili e corrette che lo distinguono nettamente dalla multiforme varietà dei capitelli destinati a sorreggere i pulvini. La campana è fasciata da una doppia collana di foglie piene: le otto dell'ordine inferiore hanno tutte lo stesso sviluppo, la stessa altezza, la stessa cadenza dispositiva. Delle superiori le quattro angolari, fortemente nervate, raggiungono la base dell'abaco, piegandosi con sensibile aggetto, mentre le quattro mediane si spingono con vigore fino a poco oltre la metà della campana. Hanno tutte risalto ampio, carnoso, con accenno a leggere inflessioni uncinate. La nervatura centrale è data da semplice spigolo saliente, che non riposa, nei due ordini, sullo stesso asse. Le foglie inferiori, cioè, sono disposte in corrispondenza dei centri di divaricazione delle foglie sottostanti, generando così un'impressione di varietà e di movimento. L'abaco perfettamente quadrato, privo di rientranze e di ovolo, ha i fronti rotti da un

solco orizzontale, con spigoli leggermente smussati: evidente richiamo alla sagoma del collarino mancante di listello (fig. 26).

35) Si può considerare come gemello del precedente, avendo identità di struttura, di proporzioni e grande affinità di elementi decorativi. La più notevole differenza qui deriva dalla disposizione delle foglie, le cui nervature, tanto nel primo che nel secondo ordine, giacciono sulla stessa verticale. Ma vi è lo stesso sagomare, dal collarino all'abaco, dalla inflessione della campana alla modellatura delle foglie. Motivo di varietà non può certo considerarsi l'introduzione, in una sola faccia, delle due lievi cordonature che raccordano la foglia centrale dell'ordine superiore alle angolari: semplice capriccio che lo scalpellino non ha creduto opportuno di ripetere altrove. Non è quindi infondato supporre che questo capitello, giuntoci in peggiore stato di conservazione, debba avere la stessa provenienza del precedente e che entrambi debbano avere fatto parte dello stesso organismo basilicale (fig. 27).

Dal punto di vista stilistico va però aggiunto che, con questi due capitelli, siamo alquanto lontani dallo spirito e dalle forme dei modelli bizantini propriamente detti. Ogni reminiscenza del capitello ionico o corinzio, nell'ibridismo delle nuove interpretazioni, è qui scomparsa. È invece evidente la tendenza ad arricchire la campana con rivestimento di foglie piene che, invece di arrovesciarsi, ingrossano la punta con iniziale movimento ad uncino. Questa tendenza si accentuerà nell'età romanica, per sfociare, nel sec. XIII, nel famoso capitello rivestito con foglie a grappa terminale. Per questo motivo saremmo indotti a collocare i due capitelli in un periodo di transizione che sta fra l'ultima età bizantina e la normanna.

36) Più caratteristica fisionomia bizantina ha invece quest'altro capitello il quale riproduce, all'incirca, le proporzioni e lo sviluppo dei precedenti (alt. cm. 41 x 40 base x 46 abaco). Se ne distacca per la minore accuratezza tecnica, per la generale struttura, ma, specialmente, per la decorazione. Il pezzo ha molto sofferto dai rimaneggiamenti che hanno, in modo particolare, attaccato l'abaco e la parte ornamentale che a questo direttamente collegavasi. Forse si era pensato di trasformarlo in un grande vaso, perchè superiormente è attaccato da un taglio circolare (diam. cm. 35) che è stato approfondito solo sei centimetri. Otto grandi foglie, in due ben distinte serie, rivestono con largo abbraccio la campana, che appare perciò trapunta da trina. Le quattro corrispondenti ai fronti dell'abaco si staccano direttamente dalla base, priva di collarino, e si spingono per circa due terzi sul fusto campanato. È motivo decorativo stilizzato in cui il richiamo alla classica foglia di acanto è talmente vago da giustificare una diversa interpretazione. Altrettanto dicasi delle quattro angolari le quali si spingo

no arditamente sino ai vertici dell'abaco, ma non si arrovesciano sulla punta, nè si arricciano in volute. La loro sommità si allarga, invece, in forma di ampio ventaglio, coi bordi seghettati e aderisce, senza risalti, alla superficie della campana. Il fusto, agli angoli, è rivestito da rami pieganti ad arco. I giragli, condotti con tecnica piatta, poco curata, hanno punte incise profondamente. Una rigidità assai schematica pervade la decorazione (fig. 20).

GIUSEPPE AGNELLO

VICENDE E TRASFIGURAZIONI DELL' ANIMA DANNUNZIANA

Gabriele D'Annunzio nacque esteta, ma finì eroe; si trasformò cioè in un essere umano vivente, ebbro su culmini della vita morale. E tale trasfigurazione è vera spirituale bellezza. Egli sentì ben presto l'esteticità come un'ombra priva di vita. Guardando bene a fondo nella sua vita e nella sua opera, si può sempre sentire pulsante un processo di maturazione, attraverso la veste estetica dell'anima etica, pulsante spesso di febbre eroica. Questo mondo superiore è già intravisto nei versi fraterni suoi, direi pascoliani: *"Gli uomini il tuo pensiero nutre ed irradia. / Come l'ulivo placido produce / Agli uomini la sua bocca palladia / Ch'è cibo e luce"*. Cibo e luce, sì, dev'essere la bellezza; e quindi non più semplicemente affettata luminosità. Chi ricorda, come me, Gabriele D'Annunzio deve, con un certo orgoglio, confessare che in lui sentì sempre uno spirito ebbro di trasfigurazione dell'estetico nell'eroico, affascinante l'animo. Per me egli fu sempre un D'Annunzio eroico e romantico.

Ed eccoci dunque alla gesta epica di Fiume e degli altri dannunziani movimenti. Ricordo: il Poeta aveva parlato in una orazione, ai giovani, di Giuseppe Verdi e di Vincenzo Gemito. Nell'uno e nell'altro, o meglio nei rispetti dell'uno e dell'altro, aveva maturato la suddetta trasfigurazione.

Lasciando stare il Verdi, fermiamoci a studiare il giovinetto meraviglioso, che fioriva a Napoli e che pareva veramente nato da una di quelle antiche stirpi migranti dall'Ellade alle rive della Campania su navi condotte dal notturno suono dei cembali di bronzo. "Il vigore ingenuo della più bella primavera ellenica scorreva nelle sue vene, ardeva nei suoi grandi occhi neri, sottilmente venati di sangue, come quelli dei cavalli generosi...". Sul golfo, alla presenza del mare, in un paese di lineamenti suggestivi, in vista di piccole isole scultoree e belle come le più belle delle Cicladi; vivendo all'aria aperta, nell'oro solare come nel nativo elemento, tra un popolo seminudo, il giovane aveva appreso a studiare la grazia e la forza del corpo umano, come lungo i portici e sotto i platani dei Ginnasi. La pelle fosca dei balzanti fanciulli, balzanti qui per gli scolli, colorata e indurita dal sole e dalla salsedine, aveva dato allo statuario adolescente "il senso del bronzo". L'energia plastica affluiva alle estremità delle sue dita incessantemente per riprodurre. Ed egli, per una specie di affinità elementare, nel foggia la creta, aspirava al fuoco terribile come al suo coopera-

tore necessario. Ponete mente a questo. "Io ho significato altrove, con una immagine, la presenza della natura nelle opere del grande periodo ellenistico". Ho detto: "Aprite il dorso di un Dio Greco; e ne vedremo erompere la nube e la luce; i baleni e i venti del cielo".

«Ora figuratevi questo artefice vergineo, che dallo spettacolo del mare, delle valli, dei monti, dei bei corpi atteggiati passa d'improvviso allo spettacolo del Genio. Egli aveva nome Vincenzo Gemito. Era povero, nato di popolo; e all'implacabile fame dei suoi occhi veggenti, aperti sulle forme, si aggiungeva talora la fame brutta che torce le viscere! Ma egli, come un elleno, poteva nutrirsi con tre ulivi e con un sorso d'acqua. Un giorno, per intercessione d'un altro artefice, il Maestro (Verdi) lo beneficiò senza conoscerlo; pagando un tributo lo riscattò dalla servitù militare, lo serbò alla libertà dell'arte. In qual modo era per manifestarsi la riconoscenza del giovinetto oscuro verso il gloriosissimo vecchio?».

Con l'atto più nobile e più pronto di cui egli fosse capace: con un atto creativo. Ed io potrei por fine a questo punto alla trascrizione del Mito del Genio, in cui si ragiona di Verdi e di Vincenzo Gemito. Ma già sono ormai così avvinto dalla meravigliosa *Orazione ai giovani*, che non posso non finire la magnifica dannunziana orazione. E dunque: "Quel corpo tuttavia robusto, tenuto dritto da una fiera armatura d'ossa, irrigato dal sangue contadino, coronato da una testa imperiosa, gli appare come l'involucro umano d'una forza senza limiti, sacra e irriconoscibile. Simile al giuoco dei venti era sul mondo il giuoco delle sue melodie. Sprigionate da quel cuore profondo esse percorrevano gli spazi, superavano i pelaghi e le montagne, squassavano l'anima dei popoli, come i nubi squassano le miriadi frondose, trasfiguravano la vita innumerevole in un attimo come il soffio subitaneo trasmuta il colore degli uliveti, delle ombre, delle praterie, delle acque; tanta virtù si generava da quella creatura incanutita solcata dagli anni, raccolta in una tristezza austera, soggetta alla legge del deperimento, piantata sulla terra come ogni altra creatura umana. E nondimeno egli non era un uomo, ma l'incarnazione di un elemento.

Immaginatevi quegli avidi occhi giovanili spalancati sul genio, avidi del miracolo in attesa della grande Epifania.

Non v'è dunque similitudine tra lo spirito di quell'aspettante e lo spirito dello statuario antico in atto di dare effigie a un mito solare e a un mito oceanico? Egli aveva la materia fittile, la massa informe e neutra, che i suoi pollici impazienti non osavano premere, aspettando l'attimo in cui da quella fronte, da quelle sopracciglia, da quella bocca, fatte sovrumane, dovesse irradiarsi una rivelazione fulminea. E l'attimo giunse. Il giovinetto aveva seguito il suo maestro come un mendicante, nel tempo medesimo audace e timido; talora a piedi scalzi, facendosi leggiero e tacito come una larva. Ne aveva spiato i passi, le attitudini, i gesti, i guizzi dei muscoli, i battiti delle palpebre, i baleni dello sguardo.

Ma un giorno alfine potè penetrare all'improvviso nella stanza, dove il maestro meditava solo; e lo vide seduto con la faccia china nell'ombra, con la fronte formidabile nella luce, con la barba sul petto respirante: aspro respiro d'un mondo in travaglio, silenziosa massa di vita generante, formazione lenta e inarrestabile, d'una verità nuova, organata come un essere. Lo vedete voi là, nella ombra, il fecondo padre? Non trattenne il grido colui che lo aveva veduto e d'improvviso egli senti in sè la forza stessa del miracolo che gli si era rivelato; senti in sè la stessa urgenza che pareva sollevare quella fronte che s'inarca in altura. E la necessità di perpetuare in una forma sostanziale l'apparizione fugitiva si presentò a lui come un comando, cui bisognasse ubbidire senza indugio. Egli scomparve, fuggì attraverso le vie come in un rapimento, salì la collina di corsa, giunse ansante dinnanzi al cumulo dell'argilla, con rapidi colpi comunicò la sua febbre alla materia inerte, la maneggiò, la sconvolse, ne fece una cosa viva, che parve formarsi a somiglianza di un'anima, come se allo sforzo delle mani corrispondesse un interno lavoro misterioso.

Ed egli era all'aperto, aveva dinanzi a sé le acque, l'arco del golfo, l'orizzonte marino, la declinazione del sole. E nell'ora labile tutte queste grandi cose operavano con lui, su la poca argilla, e v'imprimeva i lineamenti della loro grandezza. Ed egli palpitava ed anelava, calando il sole, diminuendo il giorno, perché sentiva l'impossibilità d'interrompere l'opera e di ritrovare quell'impeto. E tutte le cose lo aiutarono; l'ansietà del suo cuore accelerò il ritmo del mondo. L'ombra cadde sul mare, sul vulcano, sulla città strepitosa, su la gran fronte del simulacro, carica di melodia ignota, su quel monte di volontà e di pensiero, cui le ciocche dei capelli saldi e ricurve furono come quelle insegne della potenza, che gli Orfici diedero alla fronte del Dio Pan „.

Ma ora posso ben io ritirarmi un poco da questa sacra *Orazione ai giovani* di Gabriele D'Annunzio. Chè altre dannunziane prospettive mi aspettano. Il D'Annunzio si era dato ad un volontario esilio in Francia, perché gli faceva dispetto che non scoppiasse la guerra italo-austriaca, da lui sempre augurata. Ma alla fine il suo augurio si realizza ed egli a tutta corsa si precipita in Italia; e il 5 maggio 1915 pronunzia a Quarto la sua famosa orazione, che segue la fine della neutralità italiana. Il 12 egli è a Roma ed esplica in favore dell'intervento un'azione di primo piano, che culmina nel discorso del Campidoglio del 17 maggio; e subito dopo parte volontario per la guerra. Il 7 agosto lancia dal cielo su Trieste il I Messaggio; mentre il 20 novembre vola su Trento. Ed ecco che nel gennaio del '16, in un atterraggio forzato, picchia la regione temporale e il sopracciglio su la mitragliera del suo velivolo. Non se ne cura per un mese; e il risultato ne è la perdita dell'occhio. Ma l'eroico cavaliere, appena può, risale sulla carlinga: ed ecco nella notte tra il 2 e il 3, il 3 e il 4, l'8 e il 9 agosto sferra le incursioni aeree su Pola, e poco dopo su Cattaro. Arriviamo al 1918; ed ecco il poeta si beffa il 10 e l'11 a Buccari della taglia di 20.000 corone, che l'Austria aveva

posto su di lui fin dal primo volo su Trieste e propugna e dirige quello memorando su Vienna del 9-8-1918; mentre 5 medaglie d'argento, una di bronzo, tre promozioni per merito di guerra, una medaglia d'oro erano venute a premiare la eroica attività del poeta. E mentre lasciava nel 1919 l'esercito, credette di rivestire la divisa, quando nella notte dell' 11 settembre, alla testa dei primi 287 volontari, partiva da Ronchi alla volta di Fiume, che da lui fu occupata il 12, obbligando il presidio interalleato ad evacuare, 2 giorni dopo, la città. E così s'inizia quell'impresa che valse ad unire Fiume all'Italia. Ed egli divenutone comandante, proclama la *Reggenza Italiana del Carnaro*. Il 13 novembre dello stesso anno occupa Veglia, Arbe, Albona, che il trattato del Rapallo assegnava alla Jugoslavia; e si ritira solo quando le truppe regolari del generale Caviglia debbono fare uso delle armi (*Natale di sangue del 1920*) ma fu una battaglia non perduta, secondo come si esprimeva l'eroico uomo. Il quale allora si rifugiò in una modesta villa a Gardone di Riviera, che, ampliata e trasformata e arricchita di ricordi di guerra, Egli chiamò poi *il Vittoriale degli Italiani* ed offrì al popolo d'Italia. Qui il Poeta, in rigorosa solitudine tornò alla poesia e, solo una volta, ne uscì per partecipare alla politica attiva: quando il 3 agosto del '22 parlò alla folla milanese dal balcone del Palazzo Comunale. Il 15 marzo fu creato Principe di Montenevoso. E se ne morì nel Vittoriale il 1° marzo del 1938 circondato di quella aureola eroica, che aveva saputo buttare alle ortiche l'originario suo atteggiamento estetico. E per ritornare ancora una volta al mio tema, che quando si aprano le porte del cielo della vita che urge dal di dentro, non si è più nell'*Estetica*, sibbene nell'*Etica*, concludo che il D'Annunzio era già da tanto tempo immerso nell'altro duro mondo della morale creazione di sé o della consapevolezza del proprio dovere, nel cui compimento solo si *deve* contare per innalzarsi alla sfera della divina umanità. Tutto è vera gioia in questo campo, anche il sacrificio più terribile. E quando si è poeti, ne fioriscono i canti più ebbri.

E così io mi propongo di scegliere, ad onorare l'eroismo dannunziano, qualche squarcio di orazione o di suggestiva poesia, e infine la Preghiera per i cittadini che lo fanno irresistibilmente trionfatore nel mondo.

* * *

Ed ecco, per cominciare, qualche fiore dall'orazione per la Sagra dei Mille. Ma è da premettere in proposito la seguente nota. Gabriele D'Annunzio fino dal primo momento in cui apprese che il Re non sarebbe venuto a *Quarto*, decise di non cambiare in nulla il suo discorso, altro che aggiungendo che il Re "era

assente ma presente „. Egli parlò con voce vibrante fra un religioso silenzio. La scena in cospetto al mare, presso lo scoglio che vide salpare i *mille eroi* „ con immortale ardimento verso immortali fortune „, era imponentissima. Ed ecco dei momenti esaltanti della Orazione commoventissima, di fronte ai quali io vorrei caratterizzare di spirito romantico o di vita romantica il dannunzianesimo.

L'eroe parla a Genova „agli Italiani d'ogni generazione e d'ogni confessione nati dall'unica madre, gente nostra, sangue nostro, fratelli; e voi anche, discendenza carnale della Libertà e di Colui che nel bronzo torreggia „. E si domanda: Perché siete oggi qui convenuti, su questa riva, oggi a noi misteriosa come quella che inizia un'altra vita, la vita di là, la vita dell'Oltre?...

„Ora sta sulla Patria un giorno di porpora; e questo è un ritorno per una nuova partita o gente d'Italia!... Ah se mai le pietre gridarono nei sogni dei profeti, ben questo bronzo oggi grida e comanda: ... io credo che stanotte apparirà rovente sul fremito del mare, fatta come questa nuova concordia nostra di fusione che non si fredda. E gli altri eroi tornanti pel Tirreno dai sepolcreti di Sicilia ove il grano spiga e già è pieno di frutto, diranno: Lode a Dio! Gli Italiani hanno riacceso il fuoco su l'ara d'Italia, fuoco d'amore, di acerrimo amore, d'indomabile amore quale recavano chiuso nel petto i predestinati in quella sera di prodigio, su questo lido, ove siamo attoniti di udire l'ansito del mare e il palpito dei viventi, tanto esso è remoto nella più ardua idealità, come il piano di *Maratona*, come il promontorio di *Micale*, anzi di là da queste immagini venerande oltre ogni segno, che là erano schiere ordinate, navi munite, impeto disegnato, nemico aperto, ma qui non altro che un'ebra consacrazione all'ignoto, qui non altro che una nuda devozione alla morte, non altro che passione e travaglio, offerta e dono, canto di commiato, oblio del ritorno e il potere mistico del numero: Mille... „. Ecco l'immagine dei Mille e tutti con il poeta vorremmo dire: *In noi la luce è fatta. Il verbo è splendore, la parola sfolgora. I Mille! Ed ecco nel mezzo dell'anima nostra, aperta una sorgente di vita perpetua*, che deve concludersi e concludersi con l'invocazione finale in cui è l'inno, che canta il nostro riscatto spirituale, morale e patriottico: „O beati quelli che più hanno, perché più potranno dare, più potranno ardere. Beati quelli che hanno vent'anni, una mente casta, un corpo temperato, una madre animosa. Beati quelli che, aspettando e confidando, non dissiparono la loro forza, ma la custodirono nella disciplina del guerriero. Beati quelli che disdegnarono gli amori sterili per essere vergini a questo primo ed ultimo amore. Beati quelli che avendo nel petto un odio radicato, se lo strapperanno con le loro proprie mani; e poi offriranno la loro offerta. Beati quelli che avendo ieri gridato contro l'esercito, accetteranno in silenzio l'alta necessità e non più vorranno essere gli ultimi ma i primi. Beati i giovani che sono affamati e assetati di gloria, perché saranno saziati. Beati i misericordiosi, perché avranno da tergere un sangue splendente, da bendare un raggianti dolore. Beati i puri di cuore,

beati i ritornanti con le vittorie, perché vedranno il viso novello di Roma, la fronte ricoronata di Dante, la bellezza trionfale d'Italia „.

* * *

In verità la Sacra Orazione di Genova potrebbe essere un fattore possente di rinnovamento dell'anima italiana. Ed io ho fervida speranza che una nuova storia batta alle porte d'Italia: ma sono sicuro che allora il D'Annunzio ne sarà celebrato quale profeta ed eroe massimo. Ma questo grande e sublime ingegno, che scavalca l'*estetica* per sprofondarsi nell'*etica* e salire alle vette dell'*eroismo*, merita un riconoscimento che io vorrei più fervido e universale. Ecco: mi capita sottocchio un documento che lo illumina ancora d'una nuova luce, ne fa un momento della presente storia, che vorrei qualificare dell'immanenza dello sprofondamento nell'etico, di cui sopra si è discorso. Ecco una commemorazione sul "Corriere della Sera", del 25 marzo del 1907 di Giosuè Carducci. Ma io non posso riferire qui altro che qualche accenno. Questo ad esempio: "Milano serbi la gloria di aver dato per prima in terra italiana, a Giuseppe Garibaldi il comando dei Volontari, quando già egli aveva sperimentato delusioni e ripulse. Qui dove la più generosa gioventù conveniva anelante di armarsi e di combattere, si formò dalla mescolanza di tutte le razze e di tutte le classi il tipo primitivo della Legione Garibaldina. E dalla vostra vecchia piazza di San Ambrogio si partirono alla volta di Bergamo i Tremila. L'esercito piemontese era disfatto, perdute erano le linee del Mincio e dell'Oglio, quella dell'Adda insostenibile, tutta la Lombardia invasa dall'Austriaco, Milano minacciata. Il bando dell'Eroe agli Italiani ha nelle sue parole un accenno antico: "Eletto in Milano dal Popolo a duce di uomini...". Non parlava altrimenti Alberto di Giusano, rammemorando Calen di Marzo, quando l'Imperatore Federico teneva Como. Il mito, che cominciava a formarsi dal prodigio, parve quasi compiersi, quando egli qui riappare per l'ultima volta non uomo vivente, ma reliquia di eroe, immobile, bianco, cereo, portato per la città come la Salma di un Santo in una processione di fedeli, assomigliato dal popolo all'antico suo patrono, al sacerdote impavido, che seppe difendere la novella fede romana, contro il sopruso gotico. Vecchio pontefice, armato della libertà latina, lo raffigurò infatti il Poeta. Ed eccolo, anch'egli sul piedistallo come il compagno della morte; eccolo nell'attitudine della dipartita, fermato per sempre.

Al collo leonino avvoltosi
il puncio, la spada di Roma
alta su l'omero bilanciando
sté Garibaldi.

Ed ecco anche la sua statua equestre, che commemora la più triste ora:

Il dittatore, solo, a la lugubre
schiera davanti ravvolto e tacito
cavalca: la terra ed il cielo
squallidi, plumbei, freddi intorno.

La sera di maggio, la sera di novembre; Quarto, Mentana, la più lucida ebbrezza, la più cupa angoscia; l'Eroe della speranza, l'Eroe del dolore. Il formidabile statuario della parola, ha sollevato nella luce e nell'ombra i due simulacri, e sopra di loro diffuso il mistero del mito. Egli ha fondato nella terra di Italia i monumenti primordiali dell'epopea garibaldina; i quali stanno come la misura solenne per la forza dei poeti avvenire. La semplicità, la vastità e la severità delle loro linee sono e saranno esemplari per chiunque vorrà intraprendere l'opera disegnata da lui. Un tale precursore impone la grandezza come una legge necessaria, in quella guisa che Odisseo poneva innanzi ai pretendenti il suo atto smisurato. Anche una volta egli è il Maestro Magnanimo dell'alta volontà; anche una volta egli è veramente l'eroe, cioè colui che agli uomini insegna a trascendere i limiti del loro potere. Tale deve oggi apparire - fuori di ogni altra sua virtù ed ogni altro suo ufficio - al cospetto della città che prima fra tutte le sue sorelle italiche mostra di aver compreso, come oggi per i popoli né le avverse, né le prospere fortune siano da aspettare dalle forme dei governi, ma solo dalla potenza di dominare le forze della natura. Il poeta che cantò:

I petti aneli verso il dominio
le menti accese del vago incognito,

anch'egli un giorno prese la sua penna acuminata e si pose in meditazione e in sé disse: - È scritto: Nel principio era il Verbo! Ecco che già son fermo; Chi mi aiuterà ad avanzare? Non posso io conferire al Verbo un sì alto pregio. Mi conviene altrimenti interpretare, se lo spirito m'illumini. È scritto: Nel principio era l'intelligenza. Meditiamo ancora. Nacque forse dall'Intelligenza la Forza? Esito; essendo che non anche debbo posarmi, lo spirito mi soccorre! Ed ecco subitamente ispirato, io scrivo con sicuro pugno: Nel principio era l'Azione „.

Giosuè Carducci - il quale credeva e affermava essere la civiltà italica elemento necessario, come fu il primo, della vita della civiltà mondiale - lega agli Italiani d'oggi, l'orgoglio di stirpe e la volontà di operare. In verità nella rievocazione carducciana, si può sentire come un'immanenza dell'anima eroica italiana; precisamente quell'immanenza che risplenderà nella *Sacra Orazione* di Genova e nell'ebbrezza sacra del sacrificio per la Patria del dannunzianesimo

scavalcante d'un salto l'*estetica* per buttarsi nell'*etica* più ebbra di sacrifici per la Patria.

E dopo ciò voglio finire queste note, attraverso le quali mi pare che pulsì il mio entusiasmo, così dannunziano come italiano, con una poesia trovata fra le mie dannunziane memorie. Porta il titolo di *Preghtera per i cittadini*, non più inedita perché fu abusivamente riprodotta. Eccola:

I.

Quando la notte cade
 su la città che strascica l'arsura
 della fatica
 pei labirinti delle sue contrade,
 e nella casa amica
 è la lampada accesa da man pura,
 e tra le quattro mura
 il silenzio si fa nei cuor attenti,
 e l'immagine cara della Patria
 viene e trema nel cerchio del chiarore
 e tu senti sgorgare il sangue suo
 presso e lontano,
 ed una santità gli occhi ti vela
 che non è pianto ed è più che dolore
 e nell'anima tua stilla quel sangue,
 gronda quel sangue sopra la tua mano:

Quivi è l'Iddio verace;
 e sia lodato.

II.

Quando si leva l'alba dei guerrieri
 su la città di cenere ove il passo
 dei primi artieri
 è come d'avanguardia scalpitare,
 e tu ansì nel mare
 dei sogni con ansia in cor confusa,
 e all'anima socchiusa
 ecco t'appare
 più vicina dei sogni
 la trincea tetra, la pietosa bolgia,

tra maceria e steccaia
 il fango imputridito,
 le piaghe non fasciate,
 i morti non sepolti
 gli smorti volti
 del vivi senza sonno
 fitti nel limo sino all'anguinaia,
 e il cor ti morde l'onta,
 e balzi in piedi, e l'anima t'è pronta
 ad ogni evento,
 ad ogni prova,
 ad ogni dono,
 e tutto armato di dolor t'avanzi
 ed imprendi, nel giorno che t'è innanzi,
 il taciturno tuo combattimento:

quivi è l'Iddio verace
 e sia lodato.

III.

Quando la donna veglia senza velo,
 bontà senza figura,
 le piaghe in carne viva,
 ardendo come lampada votiva
 sotto la bianca volta;
 quand'ella ascolta
 l'agonia che sorride
 favellando a un'immagine futura
 immortalmente;
 quando al ferro che incide e che recide
 ella in silenzio il dolce paziente
 porge con cuor che trema e man sicura,
 senza battere gli occhi;
 quando i ginocchi
 ella plega e le tempie
 alzate abbassa,
 sostenendo il bacino
 che del sangue fraterno
 e del muto supplizio si riempie
 ma nell'ombra del suo carnal pallore

il confino dell'anima trapassa
per amor dell'amor sempiterno,

Quiví è l'Iddio verace,
e sia lodato.

IV.

Quando ella fila
la bianca lana e col fil bigio agucchia,
e non canta, ma pensa
al combattente che nell'alpe immensa
è bianco su la neve che egli ammuccia
dinanzi a la sua fossa,
o prega per colui che nella tana
cupa ha il colore della terra smossa,
il color che scorre tra le dita
leni di maglia in maglia;
e nel rombo del cuore
ascolta ella il fragor della battaglia
cieca e lontana,
su la malga lontana
vede ella d'improvviso la ferita
schiudersi nella neve che s'arrossa
o mescolarsi al fango scalpitato
che la corrompe
e il filo bianco torce col suo cuore
palpitante ella e il bigio
conduce col suo cuore vigilante
ella, e un prodigio
di carità trasfonde
nella lana il calor del focolare
nella lana la temprà dell'usbergo:

quiví è l'Iddio verace,
e sia lodato.

V.

Quando colui che perse il figliuol primo
bevuto sino all'ultima sua stilla
dal sitibondo Carso

che mai non si disseta
 e il suo secondo ne' ghiacciai scomparso
 di là da quella meta
 che si trapassa per non ritornare,
 e il terzo sul calcare
 candido come ossame
 al gelo della luna,
 riverso incoronato con le spine
 di ferro ch'ei tagliò tra legno e legno
 confitti come croce al sacrificio
 dell'eroe sovrumano,
 quando colui non piange né dà segno
 di lacrime ma pone la sua mano
 su la spalla dell'ultimo suo nato,
 su l'omero dal fresco adolescente
 fulgido di bellissimo dolore,
 che ricevuto ha in sé la grazia e il sangue,
 dei suoi fratelli e il fiato
 come se dentro il calice d'un fiore
 si celebrasse nova eucaristia;
 quando colui non piange ma per via
 con la man dolce-mente
 sospinge il giovinetto e l'accompagna
 e l'offre e lo sacrifica e lo dona
 e dice all'Indicibile: "perdona
 se più non ho che questo,
 ma questo prendi e me con lui se valgo":

quivi è l'Iddio verace
 e sia lodato.

VI.

Quando il ricco ha rossore
 de gli agi suoi, e non s'indugia a mensa
 né poltrisce, se pensa
 che alcun del sangue suo
 ha per tovaglia il sacco o la fascina,
 ha per coltre la melma febbricosa
 nella fossa che pute;
 né si riscalda al ceppo sfavillante

che croscia su gli alari,
 perché sogna le bianche
 sentinelle perdute
 nei deserti di neve, nella cerchia
 dei picchi invitti come il diamante,
 ai limitari delle bàite irsute
 che la sizza scoperchia, al sommo della rupe
 onde non più vi scende chi vi sale;
 ma rinunzia egli i beni ed è l'eguale
 del povero che offre
 tutto che strappa alla fatica dura
 e il ben senza figura
 riceve in abbondanza
 per solo amore dell'amor che soffre:

quivi è l'Iddio verace,
 e sia lodato.

VII.

Quando la vecchia inferma e triste e sola,
 che logora con gli ossi delle dita
 le lente avemarie senza parola
 tra morte e vita
 nella sua stanza fredda
 come la soglia del sepolcro, pensa
 che le rimane
 un'ultima reliquia
 d'oro consunto,
 forse nel mondo l'ultimo suo pane,
 e si leva e s'affanna e la ritrova
 ed oblia la dimane
 poi che il suo vespro è giunto;
 ed esce, quasi cieca, per l'incerta
 via seguitando il suon delle campane,
 la melodia di Cristo antica e nova;
 ed in silenzio reca quell'offerta
 a l'urna che non parla;
 e poi torna nell'ombra per morire,
 e l'angelo è nell'ombra ad aspettarla;
 ed un alito fresco

come canto novello
 allevia la parete, che dispare;
 e nella povertà di S. Francesco,
 nella felicità del Poverello,
 ella non ha più fame né più sete;
 e l'angelo somnesso le ripete
 il canto del Beato
 "Ma chi è dato più non si può dare,
 Vivi morendo in pace „;

Quivi è Iddio verace
 e sia lodato.

Concludo che io ho sentito il dovere di pubblicare la trascritta *Pregghiera per i cittadini*, non solo per rendere omaggio alla memoria dell'Autore, come alla bellezza ed alla potenza del suo carme, ma altresì per diffondere parole di propaganda civile e di auspicio per una nuova era italiana che vorrei qualificare: dell'immanenza dell'Eticità o del concepimento del mondo dannunziano come di spirito romantico.

LEONARDO GRASSI

L'ARTE NELLA FILOSOFIA DI GIOVANNI GENTILE

L'arte è, per il Gentile, la tesi, la soggettività, è il primo momento dialettico dell'Atto. È l'immediatezza, la soggettività priva del processo dell'autocoscienza. È il pensiero dormiente, il sentimento. Questo è infinito, immortale, universale. L'arte è forma pura o assoluta, è intuizione. L'intuizione è lo spirito nella sua forma puramente soggettiva, irrelata, è il soggetto puro, preludio dell'autocoscienza. L'arte è " tutto un sogno, è soltanto un sogno. Un sogno sconfinato, o dai limiti assolutamente invalicabili, di cui il pensiero, a giudicare da sveglio, è prigioniero, e in cui dal punto di vista medesimo del sogno, spazia come infinita libertà ¹„. L'arte è soggetto irrelato, questo è lo spirito che gode, vive, piange e si travaglia nella libertà dell'immediatezza. Questa esistenza è ad esso medesimo inconsapevole; eppure lo spirito dormiente crea le opere immortali e universali e belle. Il pathos artistico è l'amore infinito, dall'amore di sé abbraccia l'amore per Dio e per le creature tutte; è il palpito cosmico. " Se il filosofo riuscisse per davvero a scaricare la sua anima da ogni elemento passionile, egli si priverebbe della vita: gli si spegnerebbe dentro ogni scintilla, e crollerebbero entro di lui le colonne dell'Universo. La forza che regge e sorregge l'animo e nell'animo tutto vi si accoglie ed incentra, è appunto il sentimento ²„. Questo è " superato e come disciolto nel pensiero, ma se al pensiero venisse una volta a mancare il sentimento che esso oggettiva, il pensiero verrebbe a lavorare nel vuoto, e cioè a cadere nel nulla ³„.

L'arte è l'Io puro, vale a dire l'intuizione, la soggettività irrelata. All'arte nella sua vera essenza, sono sconosciuti il pensiero riflesso, la moralità, la religione, la scienza. La bellezza è prettamente ideale, essa è l'arte stessa nella sua fase genuina come soggettività pura ed immediata.

Con la morte dialettica, l'arte si estenzia concretamente ed assume una eterna vita. È qui interessante notare una riviviscenza della tesi hegeliana. Nella sintesi dell'autocoscienza, l'arte c'è stata, essa sparisce nella filosofia. L'arte pura è il passato dello spirito. Ai fantasmi del sogno succede la veglia dell'autocoscienza che li dissipa. Si stabilisce così una netta cesura tra l'arte originaria e pura soggettività e la tecnica che è pensiero, sintesi autocosciente, mediazione.

¹ G. GENTILE, *La filosofia dell'arte*, Milano 1931, p. 108.

² O. c., pag. 173.

³ O. c., pag. 179.

Il pensiero, operando la sintesi tra tesi ed antitesi, s'impadronisce del sentimento inattingibile nella sua immediatezza e lo "fa essere o non essere.... traendolo nella luce e ricacciandolo nelle tenebre del nulla: operando con un processo per cui nulla più rimane d'immediato. Neppure l'immediato¹„ Obiettiamo che se il pensiero s'impadronisce del sentimento, questo non può essere inattingibile; se lo è bisogna dire che ben poco il pensiero conquista: non il sentimento, ma la sua idea o il suo ricordo. L'affermazione secondo la quale nella sintesi svanisce l'immediato nella mediazione, palesa che l'arte è completamente scomparsa, dissolta nel pensiero, divenuta altro da sè. Non si ha più l'astratta soggettiva tesi, ma l'unione sintetica della triade dell'Atto, in questa dialettica l'arte è e non contenuta, afferma il Gentile.

Notiamo che è evidente la trasfigurazione e denaturazione nell'Atto dell'arte che perde il suo carattere originario; la sua vita originale si perde nella preistoria dello spirito; l'auto coscienza, sulle rovine dell'arte alogicità, instaura il dominio del pensiero. Insomma, l'arte presentemente esistente è, nella sua essenza, il passato dell'arte, anzi la sua tomba. La tecnica (che è pensiero) realizza l'arte dandole la morte ideale.

"Attraverso questo prisma delle infinite facce del pensiero, lo stesso sentimento incorporandosi nel pensiero, in cui è chiamato dalla sua propria essenza ad attualizzarsi, assume corpi e fattezze molteplici e diverse. Tanti pensieri e altrettanti sentimenti²„ Ci chiediamo in qual modo il pensiero può moltiplicare l'unità del sentimento originario. Non si può ricavare una obiettivazione di precedenti molteplici sentimenti, ma soltanto una costruzione di diversi pensieri su l'unità dialettica primitiva del sentimento. Ne deriva, inoltre, un contrasto con l'asserito carattere di inclassificabilità del sentimento. Questa inclassificabilità, è evidente, assume conseguenze diverse da quelle Kantiane. Il Gentile sostiene la dialetticità trascendentale e, in quanto attività spirituale, anche il carattere di formalità del sentimento, ma la sua estetica, più che avvicinarsi al criticismo culmina in posizioni romantiche. Inoltre il Kant distinse l'arte dal bello, cioè dal giudizio riflettente o sentimento. Il Gentile immedesima, nel suo soggettivismo assoluto, l'arte ed il sentimento. Quindi, sia l'arte che il sentimento sono la medesima cosa e, cioè, la prima fase dialettica ed universale dello spirito assoluto.

"La prova del fuoco del sentimento (del suo essere o non essere) è nel pensiero: ossia nell'atto onde il soggetto che sente pensa, per afferrare se stesso e porsi come auto coscienza³„ Nella obiettivazione l'unico infinito sentimento si moltiplica. È palese la noumenicità inattingibile dell'arte nella sua immediatezza, sconosciuta alla coscienza; le tenebre avvolgono la prima apparizione

¹ O. c., pag. 163.

² O. c., pag. 202.

³ O. c., pag. 174.

dello Spirito. L'arte, per vivere ed esprimersi, deve subire la morte ideale. Questa soluzione non risolve l'antinomicità dialettica tra arte e pensiero; l'arte, per realizzarsi, è denaturata e dissolta nel pensiero.

Il Gentile ha trasformato, attualisticamente, l'idealismo hegeliano. Infatti, al pari dello Hegel, anche per il filosofo siciliano l'arte occupa la prima fase dello assoluto è, cioè, nella dialettica triadica dell'opposizione, la tesi precedente l'antitesi e la sintesi, vale a dire la conciliazione e il superamento degli opposti.

Come lo Hegel, anche l'attualismo gentiliano conclude nella trascendenza dell'auto coscienza e nella sparizione dell'arte nella filosofia. Nella teoria dell'arte sogno, il Gentile si ricollega ai romantici; ma, a differenza di essi, la sua concezione pone l'arte come preludio del pensiero. Per il romanticismo, invece, l'arte è al culmine delle attività spirituali, sovrasta addirittura alla sfera logica.

L'odissea dell'arte gentiliana, che si nega per esistere, dimostra che questa è nella sua dialetticità, lo spirito preconcio. Il Gentile ha sempre negato la naturalità dell'arte sentimento, sostenendone la idealità ed universalità, e criticando lo psicologismo empirico.

Ma, obiettiamo, come può dialetticamente non essere natura ciò che è ancora spirito cosciente, ma preistoria di questo, preludio misterioso dell'arte? La inconsapevolezza cosmica, di quest'arte pura rievoca le teorie dello Schlegel e del Novalis.

Il Gentile sostiene l'unità di natura del sentimento in tutte le attività dello spirito: nell'arte, nella scienza, nella filosofia, nella vita. La conseguenza della immediatezza passionale dell'arte è che l'artista opera irreflessivamente, in preda allo stato d'animo violento. Il Croce, giustamente, non approva questa identificazione dell'arte col sentimento immediato; così egli obietta: "perchè è così: il sentimento, il sentimento vivo e caldo è sempre banale, inadoperabile, e solo le vibrazioni, le fredde estasi del nostro sistema nervoso d'artisti hanno carattere estetico. È necessario essere in un certo modo fuori dell'umanità, essere un pò inumano, vivere rispetto a ciò che è umano in rapporti lontani e disinteressati: per essere in grado, per essere soltanto tentato di rappresentare quell'umanità, di giocare con essa, di riprodurla con gusto e buon successo. Il dono dello stile, della forma, dell'espressione, presuppone già questo atteggiamento freddo e distante verso le cose umane, sì, in un certo impoverimento, un certo spogliamento. Sì, perchè il sentimento sano e vigoroso, non c'è mezzo, non conosce il gusto. L'artista è sfacciato, tosto che diventa uomo e ricomincia a sentire¹„. E ricorda il Croce i pericoli della passionalità e i sarcasmi usati dal Carducci nei riguardi dell'arte immediata passione.

Dalla filosofia dell'arte gentiliana si genera il problema di un coerente svi-

¹ B. CROCE, *Conversazioni critiche* Serie V, Bari 1939, pagg. 77 - 78.

luppo dell'attualismo che superi i due immaturi momenti dialettici e affermi più vigorosamente l'immanenza dell'auto coscienza.

G. Gentile reputa gli artisti "eterni sognatori". In questa espressione che riporta in onore l'inconsapevolezza dell'arte che si perde nella cosmicità dello spirito dormiente, si rivela il pathos romantico dell'arte gentiliana.

Nella estetica di G. Gentile, il sentimento non assume il valore ed il ruolo di uno dei tanti problemi della filosofia dell'arte, ma si identifica con la essenza stessa dell'arte. Insomma, la essenza dell'arte è la tesi dialettica dell'Atto puro. Ci troviamo innanzi a una teoria dell'arte sentimento (e non espressione del sentimento). La unità ed universalità del sentimento produce la conseguenza della indistinzione dei sentimenti estetici dai non estetici. Quindi, il sentimento della arte, essendo identico a quello della vita, è passione immediata. Il non superato influsso dello Sturm und Drang è palese nella teoria estetica del Gentile.

Nella estetica gentiliana risaltano, evidentissime, le suggestioni dell'idealismo metafisico (postkantiano) e, pure, la Hegeliana esigenza del superamento dell'incanto romantico. E così, Giovanni Gentile si tormenta in un non superato dilemma tra i diritti del pathos e i diritti del logos. Egli libera l'arte pura dalla individualità ed empiricità e la rende libera infinita e dialettica. La dialetticità dell'arte, essendo la tesi di un momento preconsiglio e, perciò, pura soggettività irriflessa, non impedisce al genuino momento dell'arte di essere immediata ed impetuosa esplosione passionale. In tale posizione teorica, Giovanni Gentile ci appare un erede degli Sturmer. Ma, in realtà, egli non è un romantico, nè uno Sturmer; le opposte esigenze che nel suo spirito si dibattono lo conducono, necessariamente, ad incontrarsi con lo Hegel. Il Gentile, come già lo Hegel, perviene alla razionalizzazione del romanticismo.

La estetica gentiliana identifica l'arte con il sentimento ed entrambi, con il pensiero dormiente. Il risultato, filosoficamente disperato, che si consegue è che la vera e propria arte è il tutto e il niente, è inesprimibile e sconosciuta. Quando l'arte si esprime e diventa oggetto di contemplazione artistica, il sogno si è già dileguato, l'artista sognatore si è svegliato, nel raccontare il suo sogno, è diventato un filosofo. L'inesprimibile arte pura, irriflessa e cosmica è tradotta, dall'auto coscienza, in pensiero! L'arte è stata, e solo la filosofia è.

Nell'estetica del Gentile è palese la contraddizione derivante dal problema ispirazione espressione, insolubile per l'arte sentimento. L'arte pura forma è senza contenuto.

Il Gentile non si stanca di ripetere che la morte dialettica dà all'arte la vera vita, la vita ideale. Ma, obiettiamo, dissolta la soggettività pura del pensiero (che esistenza l'arte), data la identificazione dell'arte con la tesi dialettica, dov'è più l'arte? Svanisce l'immediatezza, l'arte si dissipa con la mediazione riflessa. Quale meraviglia. infine, suscita il pensiero che esprime l'inesprimibile!

Giovanni Gentile riesce a saldare la triade della dialettica dell'Atto, come

pie il dovere verso la filosofia, ma non verso l'arte. La sua estetica, non è assurdo dirlo, si conclude in un panlogismo. Egli ha sacrificato la esteticità alla filosofia.

Storicamente, il valore del gentilianesimo è grande. Infatti, esso rappresenta una soluzione idealistica dell'arte in antitesi con l'idealismo storicistico. Con questo ha in comune la critica alle speculazioni estetiche positivistiche ed empiriche, ma ne diverge, totalmente, per la concezione attualistica dello spirito.

Nell'ambito dell'attualismo, la teoria gentiliana dell'arte pone, specularmente, il fecondo problema della revisione critica dell'attualismo. E, soprattutto, la teoria gentiliana è importante per la vasta risonanza che ha prodotto e per la schiera di critici e la mole di critiche che ha suscitato.

La estetica gentiliana opera una strana conciliazione tra l'arte passionalità degli Sturmer, l'arte sogno romantica e la hegeliana morte dell'arte, nella sintesi dialettica realizzante l'autocoscienza. Nel medesimo tempo, il Gentile diverge dalle sopracitate teorie, perchè, al contrario degli Sturmer ed in analogia con i romantici, egli attribuisce all'arte il valore di una forma dialettica dello Spirito. Questa, in analogia con lo hegelismo, è la prima ed alogica fase dialettica dello Atto e non, come negli idealisti postkantiani, un'attività sopralogica. Nella prima metà del nostro secolo, il dibattito speculativo tra il Croce ed il Gentile ha tenuto desta l'attenzione degli studiosi e dei cultori di filosofia i quali si sono schierati in favore dell'una o dell'altra corrente estetica idealistica accettando oppure criticando ed elaborando ulteriori sviluppi della problematica posta dai loro Maestri.

E così l'estetica, sviluppandosi, vive.

ROSA PAPPALARDO

A. E. TAYLOR: *Socrate*, La Nuova Italia, Firenze 1952, pp. XVI-140.

Grandi studiosi come il Maier e il Burnet hanno tentato la ricostruzione storica della figura di Socrate e i loro studi sono valsi a mettere in luce i più importanti aspetti della sua vita e del suo pensiero; ma non si può dire fino ad oggi che le nostre conoscenze su Socrate siano tali da renderci completa definitiva ed inequivocabile la figura storica di questo grande iniziatore della filosofia classica occidentale. L'opera del T. aggiunge una pietra basilare all'edificio in costruzione con la tesi secondo la quale bisogna prestare piena fiducia *almeno* alla buona fede della principale fonte socratica, i *Dialoghi* platonici.

Non può esser vero, egli dice, che Platone abbia voluto deliberatamente mascherare la sua faccia con quella di Socrate, attribuendo a questo concetti e teorie sue proprie. Lo si crede tutto, ma, se si pensa che i testimoni delle conversazioni socratiche vivevano ancora, quando videro la luce i *Dialoghi*, non si può credere sensatamente alla *grande mistificazione*. Che Platone "abbia mescolato il suo pensiero con il suo personaggio", p. 116, nessuna persona intelligente lo negherebbe, "ma è tutt'altra cosa asserire che egli consapevolmente ci presenti la propria fisionomia in un preteso ritratto di Socrate", ibid.

Sostanzialmente, quindi, la testimonianza di Platone è vera; e se si aggiunge che Senofonte non fece che

volgarizzare il ritratto platonico ("Eccetto in un o due particolari, Senofonte non contraddice formalmente nulla di ciò che Platone riferisce su Socrate", p. 11) e che la caricatura di Aristofane (*Nuvole*) non è che un fraintendimento di una realtà storica facilmente enucleabile, si vede chiaro che non è impresa vana ricostruire la figura di Socrate sulla scorta dei *Dialoghi* di Platone. Vediamo ora quali sono le conclusioni che l'A. trae da questa scientifica, quanto ottimistica, ipotesi di lavoro.

Durante la prima parte della sua vita (cap. I, pp. 23-64), che va dalla nascita all'età di circa quarant'anni, Socrate ci appare "come un genio originale il cui carattere fu una singolare mescolanza di amante appassionato (si ricordi l'amore, puro e disinteressato secondo Platone-Simposio, e sensuale e depravato secondo gli accusatori, di Socrate verso il giovane Alcibiade - N. d. R.), mistico religioso, tenace razionalista ed umorista", p. 33. In questo periodo egli acquistò lo spirito dell'obbedienza ad autorità legittima e la avversione ai fautori della violazione della costituzione: spirito, che gli fece affrontare serenamente la morte e scartare la possibilità della fuga dal carcere.

La seconda parte della vita di Socrate è dominata da alcuni tristi eventi storici (lo scandalo religioso della "Grande Armata", e la conseguente condanna per empietà di Alcibiade; la infausta dominazione dei "Trenta Tiranni") e dal suo processo.

"Fu la diffidenza suscitata dai rapporti di Socrate con i "traditori", che spinse i capi della restaurata de-

mocrazia a sottoporlo a processo nel 400-399", p. 75. Alcibiade e Crizia erano morti entrambi, ma il loro preteso ispiratore era ancora lì a esercitare profonda influenza sulla vita pubblica ateniese. Ecco il vero motivo della condanna di Socrate e l'accusa: "1° di non adorare gli dei che adora lo Stato... 2° inoltre di corrompere la gioventù", p. 78, così come fu espressa da Meleto dietro istigazione di Anito, non è che la forma velata di quel vero motivo. Infatti, non potendo gli accusatori, e in particolare Anito, che era stato l'autore della legge, parlare chiaro accusandolo di reati commessi prima del 404-3 in virtù dell'amnistia concessa per quei reati, sotto il primo capo si voleva accusarlo di essere stato la causa indiretta dello scandalo del 415 (profanazione dei misteri eleusini, riti ufficiali dello Stato) e sotto il secondo capo di avere educato Crizia e Alcibiade, il primo alla violenza e il secondo all'immoralità. Ma Socrate, condannato a morte, accettò la condanna obbedendo non alla perfida volontà dei suoi accusatori, ma a quella di una Corte legalmente costituita nella sua piena autorità.

Importanti sono le conclusioni sul pensiero di Socrate, tutte fondate sulla nota ipotesi della sostanziale attendibilità della fonte platonica. Se è vero che Platone ci dà un quadro verace di Socrate nell'esporre la sua vita, è pur vero che le teorie attribuite a questo sono veramente sue, anche se espresse con la terminologia e il colore letterario di quello.

Il Fedone ci dà un'esposizione completa del metodo socratico: questo parte da una proposizione (ipotesi), che per un qualsiasi motivo si raccomanda come vera. Si tirano le conseguenze di questa proposizione se tutto è coerente e non contraddittorio, la proposizione enunciata come ipotetica è vera. Il metodo di Socrate è quindi, secondo

il T., il "metodo dialettico", contrapposto al "metodo diretto", dei fisici ionici e dello stesso Anassagora. Per chiarire ancora meglio il metodo socratico, il T. dice che la differenza tra esso e quello degli ionici è simile alla differenza fatta dal De Morgan (*A Budget of Paradoxes*, I, pp. 88) tra il metodo erroneo di Bacone (ricavare dai fatti esistenti la teoria) e quello giusto di Newton (trattare i fatti come qualcosa con cui collaudare la teoria), p. 119. Il metodo socratico non è quindi di *induttivo*, come comunemente si crede, ma, diciamo noi interpretando il pensiero dell'A., *ipotesico-deduttivo*. Conseguenza di ciò è che, sempre sulla scorta del dialogo platonico, la famosa "teoria delle Idee" appartiene effettivamente a Socrate e non a Platone, il quale tutt'al più sviluppò, come nessun altro seppe fare, la dottrina del maestro.

L'Idea o la Forma è la vera realtà, secondo Socrate, e la vera conoscenza è la conoscenza della Forma, non delle cose sensibili rivelate dalla percezione fisica: l'*ipotesi* quindi del metodo scientifico si riferisce alla Forma e appunto per ciò essa è a-priori e universale.

Né il T. ignora le difficoltà derivanti dall'asserita "paternità", socratica della dottrina delle Forme: "In particolare lascia completamente inesplicito il rapporto della Forma col fatto sensibile che essa chiama la sua "presenza" o "la partecipazione del fatto in essa", p. 127. La soluzione di tale problema fu la forma finale dell'insegnamento di Platone. "Sotto tutti gli aspetti importanti, Socrate ebbe un solo « successore »: Platone", p. 129. Così finisce l'opera del Taylor.

La tesi, secondo la quale bisogna prestar fiducia almeno alla buona fede di Platone, ha condotto, secondo noi il T. a delle conclusioni che vanno di là dalle premesse. Non basta infatti la

buonafede dei dialoghi platonici a garantire la corrispondenza del Socrate platonico al Socrate reale. Con tutta la sua buona fede, Platone ha potuto attribuire al suo grande maestro concezioni sue proprie, come ad esempio la famosa "teoria delle Idee", che Taylor crede appartenga veramente a Socrate. Bisogna discernere meglio quel che appartiene all'uno e all'altro nei dialoghi.

Nonostante ciò l'opera del T. conserva tutti quei pregi che si richiedono per un serio lavoro scientifico, e cioè la minuziosa analisi e l'armonica sintesi degli elementi che concorrono alla formulazione definitiva della tesi; l'esposizione chiara e priva di artifici retorici particolarmente dannosi agli studi filosofici e, infine, quel senso di necessaria cautela nel presentare la conclusione come suscettiva di ulteriori critiche e modificazioni, e quindi di lasciare sempre aperto il problema di altre possibili soluzioni. Pertanto raccomandiamo l'opera del T. ad ogni studioso di filosofia antica, certi che trarrà notevole utilità.

Buona sotto tutti gli aspetti e fedele al testo inglese della edizione del 1932 (Peter Davies Ltd., London) è la traduzione di Mariuma Tioli-Gabrieli che in questa prima edizione italiana offre la possibilità di conoscere l'interpretazione storica di Socrate a tutti coloro che, non conoscendo la lingua inglese, sono costretti a rinunciare allo studio di uno storico, che, assieme al Burnet, è considerato il capo della cosiddetta "scuola inglese".

La "Prefazione" di Paolo Rossi è molto pregevole e di grande importanza, poiché non solo ci dà un quadro completo dei punti fondamentali della ricerca del Taylor, ma anche ci fa vedere in sintesi sommaria la situazione del "problema Socrate", in tutta la sua portata e nelle varie soluzioni classiche degli studiosi della cosiddetta "scuola

continentale" (Zeller, Pöhlmann, Ioël, Maier ecc.).

FRANCESCO ROMANO

SEBASTIANO AGLIANÒ: *Il canto di Farinata*, Lucca, Lucentia, s. a. (ma 1953), pp. 60.

L'A. partendo da alcuni appunti lasciati da Antonio Gramsci si propone di vedere sotto nuova luce tutto l'episodio narrato nel decimo canto dello Inferno. La revisione è fatta tenendo conto di tutto il canto, senza respingere o isolare singole parti di esso, come ormai suole esser fatto dalla critica dopo le suggestioni desancianiane e crociane. Da questa lettura la seconda parte del canto, cioè quella generalmente rifiutata, vuole uscirne riabilitata e riproposta all'attenzione del lettore.

La domanda di Dante a Farinata circa la preveggenza dei dannati conclude il dramma di Cavalcante e raccoglie "in un momento unico gli stati d'animo diversissimi dei tre personaggi del sesto cerchio"; non è una domanda dettata dalla logica bensì dalla umanità di Dante il quale sente d'essere colpevole, sebbene inconsapevolmente, nei riguardi di Cavalcante. Ma il legame tra gli episodi, andando oltre le fratture dure e repentine di questo canto estremamente contrastato, è costituito dai "silenzii meditativi o emotivi", e questo ci sembra uno dei rilievi più felici dell'Aglianò e uno dei motivi, seppure non sufficiente, per la penetrazione poetica dell'episodio. Perché l'atteggiamento umano di Dante e la natura delle sue preoccupazioni costituiscono la chiave per disserrare il segreto della poesia la quale si realizza nell'animo del poeta prima ancora che nei suoi personaggi, e diremmo che si realizza in umiltà di contro alle fiere

risposte e ai drammatici confronti. Farinata viene "via via superando i motivi personali e politici dell'orgoglio e dell'odio di parte, nella constatazione squallida di una forza e di una luce superiore, alla quale egli soggiace"; nessuna frattura, dunque, bensì una intima elaborazione del personaggio che porta alla pacificazione degli animi, sicché Dante, che prima aveva aspramente risposto alle parole di Farinata, dopo può rivolgersi a lui con tono di preghiera per chiedergli lo scioglimento del "nodo". I contrasti formali svaniscono ove li esaminiamo tenendo conto della particolare mentalità dell'uomo medioevale, e qui risiede un altro fondamento di questa lettura dantesca. L'elemento umano e l'elemento divino non sono in contraddizione, come non sono in contraddizione nell'uomo medioevale l'orgoglio del libero arbitrio, il maggior dono che Dio facesse alle creature, e l'orgoglio di sottostare alla prescienza e all'onnipotenza divina. Le terribili colpe dei dannati, dunque, e il castigo divino a cui essi sono sottoposti non escludono la loro grandezza terrena, e a questa regola soggiace anche il poeta quando si fa personaggio attivo della tragedia e giudice umano delle anime incontrate nel viaggio oltremondano. Se Dante tace di alcuni particolari è perché tratta di uomini e di fatti troppo noti ai suoi contemporanei e la continuità va ricercata in ciò che è taciuto, dunque soprattutto nella umanità del poeta. "Un contrasto tra poesia e teologia non era possibile in queste condizioni; come oggi non sarebbe possibile un contrasto tra la poesia che scriviamo e le idee che ci sono più care": ma su questo punto conclusivo crediamo non inutile qualche precisazione perché se un poeta non può essere considerato al di fuori del suo tempo tuttavia il contrasto può nascere nell'animo suo anzi talvolta la poesia nasce proprio

da questo contrasto tutto intimo e spirituale. La temporalità del poeta non può implicare temporalità della poesia (e su ciò si può esser tutti d'accordo), ma affinché la poesia superi il tempo è necessario che il fatto contingente (in questo caso la teologia medioevale) trovi il necessario superamento nella mente del poeta e ciò non può accadere senza contrasto. La penetrazione del mondo medioevale come premessa all'intendimento della poesia dantesca è metodo ormai acquisito agli studi danteschi anche fuori d'Italia e ricordiamo un recente lavoro di Yvonne Batard in cui si afferma testualmente: "L'idéal pour être en état de grâce poétique serait d'arriver à croire ce que croyait Dante, à accepter par exemple des anachronismes sans nous rendre compte qu'ils en sont, au lieu de rechercher une érudition superflue et même nuisible". Quanto a Dante "il n'est pas sûr qu'il ait eu l'intention de présenter ces déductions ou inventions comme des données scientifiques, mais bien plutôt - c'est moi qui souligne - comme des signes poétiques" (Yvonne Batard, *Dante Minerve et Apollon. Les images de la "Divine Comédie"*. Paris, Les Belles Lettres, 1952. Contro questa opinione vedi Masseron, in "Lettres Romanes", 1953, 4). Proprio nel concetto teologico l'Agliano trova il punto di confluenza delle tre diverse personalità che agiscono in questo canto dell'Inferno e ne deduce una pianificazione dei contrasti e dei caratteri. Abbattuto il mito di Farinata i tre interpreti principali, Farinata Cavalcante Dante, si trovano sullo stesso piano umano in quanto ugualmente figli del loro tempo e ragionanti secondo la filosofia del loro tempo: la poesia si rischiarava e si libera dalla retorica. Tuttavia bisogna rilevare che Dante attribuisce alla vicenda di Farinata un particolare significato che lo indusse a sceglierla tra cento altre, e vide in

Cavalcante un personaggio capace di rendere poeticamente il contrasto del suo animo; ciò accadde per altre vicende e per altri personaggi i quali furono selezionati e presi, di volta in volta, come interpreti del meno retto della passione del poeta. Non ripeteremo col Barbi, "che cosa conta in arte quello che non è espresso?", ma non vorremmo cercare la poesia soltanto nell'inespresso o in concezioni che sfuggono alla diretta osservazione del lettore. Del resto lo stesso A., nel commento testuale che integra la pregevole analisi del canto, nota la volontà del poeta di raffigurare i personaggi anche oltre la loro comune statura, accettando la trasfigurazione poetica così come deriva dalla semplice lettura, e annota, a proposito della espressione *dalla cintola in su*: "Il Barbi ha dimostrato che le espressioni *dalla cintola in su* e *dalla cintola in giù* erano frequenti nel linguaggio del tempo. Ma qui il tono è sostenutissimo: le parole ubbidiscono all'idea grandiosa, scultorea, che il poeta vuole dare di Farinata",. Il concetto di pianificazione, dunque, deve essere interpretato con moderazione e l'A. mostra un equilibrio critico degno d'essere sottolineato perché talune affermazioni potrebbero portare a fraintendimenti, se fossero spinte verso conseguenze estreme. Anche se l'opera di Dante è nata or sono molti secoli, in condizioni storiche e politiche diverse da quelle attuali, essa appartiene a una civiltà che non ha limiti, e ciò è bene non perdere di vista.

CARMELO MUSUMARRA

F. GIUNTA: *Aragonesi e Catalani nel Mediterraneo, Dal Regno al Viceregno in Sicilia*, Manfredi, Palermo 1953, pagg. 355.

F. Giunta pubblica un primo volume

su quell'interessante problema della storia mediterranea che è il fenomeno dell'espansione catalano-aragonese. Un lavoro che può ben inserirsi in quella storiografia mediterranea che ci ha dato, non molti anni fa, la magistrale opera di F. Braudel sul Mediterraneo e il mondo mediterraneo all'epoca di Filippo II.

E poiché certamente il fatto più significativo ed importante di quel fenomeno è la conquista della Sicilia come base per la ulteriore avanzata nel Mediterraneo, questo primo volume è dedicato alla storia di Sicilia dal Regno al Viceregno (1282-1416).

Il volume, se anche altri meriti non avesse - ma ne ha invece molti - ha certamente quello di essere il primo che, utilizzando tutto il materiale, non abbondante ma assai sparso, offra una visione completa, particolareggiata di un lungo periodo della storia di Sicilia in una narrazione sempre limpida e sobria. Mancava sin oggi una tale opera. Né certo colmavano la lacuna le narrazioni troppo succinte o antiche delle storie generali di Sicilia, né le Storie Siciliane del La Lumia che guardano soltanto ad alcuni particolari problemi. Ma altro merito va riconosciuto all'A. ed è quello di aver voluto narrare questa storia di Sicilia come aspetto del fenomeno dell'espansione catalano-aragonese.

E in verità le vicende interne della Sicilia, dopo il Vespro e dopo la soluzione indipendentistica di Federico II di Aragona, hanno avuto un peso assai scarso nella storia generale d'Italia perché la Sicilia si appartò dalla vita politica italiana, dominata dal guelfismo.

Il fallimento del progetto - tentato all'indomani del Vespro - di costituire nell'isola un centro politico autonomo, fondato su una formula federalistica, la *Comunitas Sicillae*; la separazione dell'isola dalla parte continentale del Regno; la "soluzione aragonese",

crearono la cosiddetta "questione siciliana". La quale certo costituì uno degli aspetti più notevoli della vita politica del sec. XIV e alla cui soluzione furono interessati direttamente o indirettamente Papato, Francia, Aragona, Inghilterra e Veneziani, Genovesi, Pisani e Fiorentini.

Col "colpo di Stato", di Federico II e la rottura dei rapporti con l'Aragona, il Regno indipendente entrò nella fase eroica, approfondendo tutte le sue risorse in una lotta veramente impari. La questione siciliana si fuse con quella più generale italiana al tempo dei tentativi di restaurazione imperiale operati in Italia da Arrigo VII e da Ludovico il Bavaro, tentativi ai quali la Sicilia cercò di aggrapparsi ma che assai presto fallirono distruggendo molte delle speranze siciliane. Poi il processo di dissoluzione dell'unità divenne sempre più rapido e, nella crisi del potere monarchico tenuto da minorenni o da donne, le lotte tra le "Parzialità", dei Latini e dei Catalani fecero i giorni dell'anarchia feudale.

L'intervento aragonese del 1392, preparato da lunga opera di trattative diplomatiche e di intricati rapporti della corte aragonese con la nobiltà siciliana e la S. Sede di Avignone (la questione siciliana si fuse allora con quella dello Scisma) ricondusse definitivamente l'isola nell'orbita spagnola. Il processo di ispanizzazione divenne allora sempre più rapido in tutti gli aspetti della vita siciliana, nelle istituzioni, nel diritto.

Vani i tentativi in difesa dell'indipendenza del Regno ormai governato, dopo la morte di Martino il Vecchio, da Vicerè.

Giovanni II, quel Giovanni di Penafiel, nel quale i siciliani avevano riposto non poche speranze, a Fraga, nel 1460 dichiarò l'unione della Sicilia alla Aragona. È questo il periodo al quale l'A. ha dedicato il suo lavoro. Paziente

diligentissimo, fedele sempre al documento e pur di largo respiro.

Una storia di Sicilia vista in tutti i possibili addentellati, in tutte le più diverse relazioni con gli altri stati italiani e mediterranei.

Senonchè le conclusioni di questa opera condotta con modernità e rigore di metodo, non si distaccano molto, anzi ripetono le conclusioni alle quali era pervenuta la storiografia tradizionale siciliana.

Appare nell'A. una certa titubanza a superare posizioni tradizionali che pur tuttavia devono essere rivedute. Così — per citare solo un esempio — tutta la questione relativa all'intervento aragonese nell'isola, e i riflessi dello Scisma, la reazione siciliana alla restaurazione del potere regio, analizzata con completezza di particolari, in tutti gli aspetti, in tutti i rapporti, è alla fine interpretata come sin qui l'aveva interpretata e vista la vecchia storiografia, posta cioè in relazione a un clima di guerra santa contro l'aragonese scismatico.

È la posizione di chi ha visto nella reazione siciliana un aspetto della lotta "per la libertà e la religione", (p. 187a) e non ha pensato invece a porla in relazione diretta, anche se non esclusiva, alla politica di restaurazione dell'ordine interno instaurata e perseguita dai Martini, e quindi in relazione alla loro politica feudale ed ecclesiastica. Ma è questo un discorso sul quale più diffusamente tornerò.

Quel che qui interessa sottolineare e che pone un limite all'opera del Giunta, è il tono col quale è sentita questa Storia di Sicilia. Che è in fondo, ripeto, quello della storiografia tradizionale che nelle vicende dell'isola ha voluto vedere un processo di libertà e indipendenza.

È infine quella interpretazione della storia di Sicilia che nei moti del Vespri ha visto idee, finalità interessi che

sono stati propri di altre epoche. A una ricostruzione così attenta, chiara, precisa, non sembra pertanto corrispondere un'interpretazione di cosiffatti caratteri, che lasci cioè intravedere la esigenza sentita di una revisione di gran parte della storiografia siciliana.

Resta comunque il valore altissimo della ricostruzione, senza la quale non sarebbe invero possibile procedere oltre. E di questo dobbiamo essere e siamo grati al Giunta.

Particolare menzione merita infine il fatto che l'À. abbia utilizzato materiale degli Archivi spagnoli, particolarmente dell'Archivio della Corona di Aragona. Gli effetti di queste ricerche sono ottimi, rivelando l'esistenza di una grande quantità di materiale sinora mai utilizzato e indicando quindi la via da seguire per ogni ricerca di storia siciliana.

NINO TORRISI

Bibliografia leopardiana. Parte III (1931-51) pubblicata sotto l'auspicio del Centro Nazionale di Studi Leopardiani, per cura di GIULIO NATALI e CARMELO MUSUMARRA, Firenze, Leo S. Olschki, editore, MCMLIII - 8°, pp. 312.

Fedele ai suoi autori prediletti, Giulio Natali ha curato una nuova puntata della ormai monumentale *Bibliografia Leopardiana*, della quale è veramente benemerito. Infatti, dopo avere trovato il modo di farne pubblicare la I Parte, sino al 1898, lasciata inedita dal Mazzatinti e dal Menghini, ne intraprese egli stesso la continuazione di cui nel 1932 diede la Parte II fino al 1939, e ora dà la Parte III fino al 1951.

In quest'ultima fatica ha avuto collaboratore il dott. Musumarra, già suo assistente alla cattedra di Letteratura italiana nell'Università di Catania e cul-

tore egli pure di studi leopardiani, come mostra un bel *Saggio sulle Opere morali*, uscito nel 1948. In lui, anzi, il Natali addita il futuro continuatore della *Bibliografia* che, con poetica immagine, considera "come una lampada sempre accesa su la tomba ideale del sublime Poeta". Ma noi ci auguriamo che la IV Parte rechi ancora il nome venerando dell'illustre Maestro, la cui operosità, intensissima e varia anche in questi ultimi tempi, mostra quanto meravigliosamente salde e fresche siano tuttora le sue forze.

Per l'ordinamento, questo secondo supplemento ripete lo schema adottato dal Mazzatinti e dal Menghini per il I vol., cioè di una larga classificazione per materie, e certo, trattandosi di un'opera in continuazione, non vi era altra via da seguire; ma il Natali nella Prefazione lascia intravedere la sua preferenza per l'ordinamento cronologico. A ogni modo, il vecchio ordinamento è stato in questo vol. sempre più migliorato sia col trasferimento delle "Opere complessive", dalla sezione degli "Studi critici", a quella delle "Biografie", sia col raggruppamento nella Sezione intitolata *Onoranze*, di molti degli scritti, cui diedero origine le celebrazioni marchigiane del '34 e il centenario del '37 in cui non mancò il buono, ma com'era fatale che avvenisse, anche una parte affrettatamente occasionale.

I 2613 numeri di cui si compone il ricco elenco risultano così raggruppati: 1-69 "Bibliografia delle bibliografie", ivi compresi i "Manoscritti"; 70-207 "Le opere del Leopardi"; 208-391 "La patria, la famiglia, i parenti"; 392-471 "Biografie e studi complessivi"; 472-868 "Contributi biografici speciali"; 869-2189 "Studi critici particolari"; 2190-2295 "Traduzioni"; 2296-2613 "Onoranze". In ogni gruppo l'ordinamento è alfabetico, salvo che per il gruppo delle "Opere", dove com'era

necessario, è cronologico. Un *Indice* diligentissimo dei nomi rende agevoli le ricerche.

Anche solo a scorrere nei titoli la vastissima produzione, il panorama che essa offre può dare un'idea del favore, vorrei dire crescente, del Leopardi presso le generazioni dei nostri tempi, sia in Italia che all'estero. Per l'estero basterebbe considerare con quanta frequenza siano uscite nel ventennio 1931-51 traduzioni in versi e in prosa, nelle lingue più varie, di singole liriche del Poeta, e come non siano mancate traduzioni dell'intera raccolta di esse.

Per nessun altro autore italiano, forse, Dante eccettuato, esiste una bibliografia più vasta e più relativamente compiuta, di quella riunita nei tre volumi di cui qui abbiamo annunziato l'ultimo, e che fanno parte della "Biblioteca di bibliografia italiana", edita dall'editore Leo S. Olschki di Firenze. A quest'ultimo, oltre che agli autori dei volumi, deve andare, dunque, la riconoscenza degli studiosi per uno strumento di studio di tanta importanza e presentato con quella signorilità di veste esteriore che distingue tutta la sua produzione editoriale.

CARMELINA NASELLI

FRANCESCO ZERELLA: *L'Eclettismo francese e la Cultura filosofica meridionale nella prima metà del secolo XIX*, "Opere Nuove", Roma 1952, pp. 68.

In questo testo lo Zerella ci presenta un quadro del pensiero filosofico del nostro Mezzogiorno e dell'influsso esercitato presso di noi dall'eclettismo francese "la cui fortuna, dice l'A., era condizionata da alcune esigenze spirituali che avevano già avuto i loro interpreti rappresentativi tra cui lo stesso Vico che aveva tentato di conciliare

l'assolutezza e la universalità del dover essere con la concretezza dell'esistenza",.

Egli ci parla dapprima del movimento culturale sviluppatosi notevolmente nella prima metà del XIX secolo in tutta l'Italia meridionale (compresa la Sicilia). Procedo poi ad una rassegna di tutti i pensatori più eletti e di tutti gli interpreti della scienza e del progresso, dimostrandoci, con un esame particolare e minuzioso del loro pensiero, come il movimento eclettico venne interpretato e applicato da ciascuno di loro in diversa maniera e quali ne furono persino le reazioni, poiché "occorre rilevare, dice l'A., che alle simpatie per l'eclettismo ed il suo maggior rappresentante si accompagnavano anche motivi di critica e punti di vista discordanti",.

Comunque, ciò che importa notare in questa trattazione è il riscontrare in ciascun pensatore la necessità di sintetizzare i principali risultati della filosofia moderna fino a Hegel e di creare una concezione storica, in cui si rifletteva la coscienza della nazione e della umanità.

Ecco perché secondo lo Zerella "si scorgeva nel Cousin il maggior centro di interesse speculativo", e il motivo per il quale "l'eclettismo esercitava da noi un compito prepedeutico per la formazione di una più larga coscienza speculativa in un periodo in cui gli interessi storici si rinnovavano nel loro sostanziale valore",.

Per cui le varie polemiche e opinioni che l'A. mette in luce sono la dimostrazione più viva dell'attività culturale espletata dal nostro Mezzogiorno il quale non è rimasto mai lontano dal lavoro intellettuale dell'epoca ma ha contribuito largamente alla formazione del pensiero nazionale.

Questi sono a mio parere i punti essenziali che con serietà di trattazione lo Zerella ha voluto farci osservare.

Essi riassumono tutti i problemi filosofici meridionali della prima metà del XIX secolo. Le sagge osservazioni, poi, che egli ha saputo esporre con semplicità e chiarezza di espressione ci rendono lo studio del suo testo agevole e utile.

Anche la sua vasta bibliografia costituisce un notevole contributo e un necessario strumento di lavoro come fonte di informazioni sulla cultura filosofica del Mezzogiorno per chi volesse conoscere meglio o approfondire questo argomento.

ROSA MARIA BENANTI

GIANFRANCO D'ARONCO : *Dodici canti popolari raccolti in provincia di Udine*. Udine, Società filologica friulana, 1952, pp. 68.

IDEM : *La questione dei canti narrativi in Friuli dopo il reperimento di un nuovo testo friulano*. Estr. dalla rivista "Folklore", Napoli, Pironti, n. 3-4, 1952-53, pp. 10.

Nel primo saggio, servendosi del materiale raccolto durante una inchiesta folclorica promossa dalla Società filologica friulana, il D'Aronco pubblica dodici canti popolari della provincia di Udine.

Precede i nuovi testi una breve introduzione, in cui vengono accennati i problemi generali della letteratura orale del Friuli. I singoli canti sono corredati, inoltre, di una notizia critica bibliografica sulla fortuna del componimento e sui caratteri peculiari della tradizione locale.

La poesia narrativa vi è rappresentata da una versione della *Donna Lombarda* e da una del *Testamento del capitano*; quella religiosa da una *Canzone del Natale*, *Il sogno di Maria*, *Passione I*, *Passione III*. Seguono,

infine, alcuni canti fanciulleschi come *Madonna Pollaiola*, *È arrivato l'amabasciatore*, *Oh quante belle figlie* e la nota filastrocca *Uno, due, tre*.

Circa il metodo seguito dall'A. nella presentazione dei canti, penso che sarebbe forse riuscito più utile mettere le note bibliografiche e di commento dopo i testi, anziché prima. Anche nelle note illustrative risulta piuttosto eccessiva, a mio modo di vedere, l'ampiezza data ai rimandi bibliografici e affrettato, per converso, l'esame della tradizione nell'ambito della regione friulana. Ma bisogna riconoscere che l'a. ha inteso soltanto di offrire nuovo materiale al futuro storico della nostra poesia popolare ed entro questi limiti il contributo merita di essere segnalato agli studiosi.

Nel secondo saggio, sulla scorta di una versione friulana del canto narrativo *Fior di tomba*, raccolta durante l'inchiesta suddetta, l'a. ripropone la questione dell'esistenza o meno di canti epico-lirici nel Friuli. Dopo avere richiamato le contrastanti opinioni di vari studiosi, egli prende in esame il nuovo testo in friulano, rilevandone soprattutto la forma corrotta e contaminata, nonché il metro, che appare diverso da quello delle precedenti versioni. Basandosi su questi caratteri particolari, egli ritiene che il canto dovette subire l'attuale disgregazione, quando già era stato assimilato dalla tradizione locale. E se ciò è vero, altri canti narrativi in friulano debbono esistere nella medesima regione, né si possono escludere dalla poesia popolare del Friuli quelli in italiano. Queste le conclusioni del D'Aronco, che a me, però, sembrano un po' premature, dato l'esiguo numero di canti narrativi in friulano finora trovati.

SEBASTIANO LO NIGRO

FRANCES TOOR: *Festivals and Folkways of Italy*. Crown Publishers, New York, 1853, pp. 312.

La Toor, già nota agli studiosi di folklore per alcuni pregevoli libri sulle tradizioni popolari dell'America latina, ha raccolto in questa nuova opera le impressioni e gli appunti di un suo lungo soggiorno in Italia.

Pur interessandosi a tutti gli aspetti della vita popolare, l'a., però, confessa di sentirsi particolarmente attratta dalle feste tradizionali, donde il titolo dato al volume. Il quale risulta diviso in tre parti, dedicate rispettivamente alla Sicilia, all'Italia meridionale compresa la Sardegna, e all'Italia centrale. Nella ultima sezione si trova qualche accenno alle città del Settentrione, ma, in effetti, l'opera si sofferma ad illustrare le condizioni del popolo nel Mezzogiorno e nelle isole, dove, secondo l'a. le antiche costumanze resistono più tenacemente all'invasione delle nuove mode.

Il criterio che l'a. segue nella sua indagine folklorica è principalmente quello di presentare al lettore una visione panoramica e sintetica dell'ambiente geografico e della gente che in esso vive. Da qui l'attenzione costante rivolta ai luoghi e agli ambienti conosciuti, che vengono minuziosamente descritti e, quasi, riprodotti con precisione fotografica nei loro aspetti più suggestivi. È su questo sfondo di natura pittoresca che vengono, poi, illustrate le scene più curiose della vita popolare, le abitudini inveterate e le aspirazioni del ceto più umile.

Come dicevo sopra, lo spettacolo folklorico che interessa maggiormente l'a. è costituito dalle feste di carattere religioso. Occupano, quindi, il primo posto nella sua inchiesta le rappresentazioni sacre e le processioni della Settimana santa, i riti del Natale e le feste patronali più solenni.

Bisogna, però, ammettere che l'a. ha saputo anche caratterizzare felicemente la psicologia semplice ed elementare dei nostri popolani, accostandosi con spirito cordiale alle occupazioni e alle vicende della loro esistenza.

Attraverso le visite minuziose e i frequenti contatti con uomini e donne di ogni condizione, essa riesce, infatti, a penetrare le segrete ansie, le gioie e i dolori di una vita oltremodo difficile e misera. Particolare risalto viene dato, inoltre, alla descrizione dei prodotti, talvolta mirabili, dell'artigianato popolare, sia che si tratti delle pitture dei carretti siciliani o dei pazienti lavori di ricamo delle donne calabresi.

Per quanto riguarda la letteratura orale non mancano accenni ai canti e alle leggende che meglio esprimono i sogni e le idealità del nostro popolo, mentre, per la Sicilia si ricorda soprattutto la cosiddetta *Opera dei Pupi* nella quale agiscono, rivestiti di lucenti armature, gli antichi eroi del ciclo carolingio. Di questa singolare forma drammatica l'a. ha ricercato con molta pazienza le vestigia ancora sopravvissute in Sicilia, dandoci altresì una descrizione vivace e colorita dei caratteristici locali, in cui tali rappresentazioni si tengono.

Da quel che si è detto, risulta, dunque, evidente la ricchezza del materiale folklorico accuratamente raccolto e descritto dalla Toor, che, ci auguriamo, vorrà approfondire ulteriormente la sua indagine, estendendola alle regioni dell'Italia settentrionale, nelle quali sussistono forme non meno interessanti della tradizione popolare. Parimenti ci auguriamo che in una nuova edizione del libro possano essere evitati taluni errori di trascrizione di termini dialettali, che notiamo in questa. Citeremo a mo' d'esempio, *nuccidi* per *nuciddi* (p. 7); *Matorana* per *Martorana* (p. 20); *crespoli di riso* per *crispelle di riso* (p. 32); *cucce* per *cuccia* (p. 44). Da

notare poi che una *Chiesa di Santa Carmelina* a Catania non esiste; forse si voleva dire *Chiesa del Carmine*.

Ricorderemo, infine, che il volume è corredato di belle e interessanti foto»

grafie, che mostrano scene particolari di feste, manufatti artistici e i costumi più pittoreschi.

SEBASTIANO LO NIGRO

Mentre questo fascicolo era in corso di stampa, il giorno 7 Ottobre 1953 moriva a Roma il Prof. GUIDO LIBERTINI, ordinario di archeologia, direttore della nostra rivista e già rettore dell'Università di Catania.

Studioso insigne, uomo aperto ai più vasti interessi della cultura e dell'arte, maestro generoso ed entusiasta, il prof. Libertini lascia un profondo rimpianto nei colleghi e nei discepoli.

Nel dare la notizia della dolorosa perdita la Facoltà di lettere e la rivista "Siculorum Gymnasium" si propongono di onorare degnamente la memoria dell'illustre Scomparso.

Prof. GUIDO LIBERTINI, *Direttore responsabile*. - Autorizzazione 6 VII 1948, n. 25 del Registro Periodici del Tribunale di Catania.

Finito di stampare il 30 I 1954 nello Stab. Tip. "LA CARTOTECNICA", di Catania. - Composizione a mano.

Proprietà letteraria - Registro pubblico generale delle opere protette, n. 1/037303.

UNIVERSITÀ DEGLI STUDI DI CATANIA
BIBLIOTECA DELLA FACOLTÀ DI LETTERE E FILOSOFIA

PUBBLICAZIONI

- 1) STEFANO BOTTARI: L'architettura della Contea (esaurito)
- 2) CARMELO MUSUMARRA: La prima raccolta di canti popolari siciliani L. 800
- 3) BRUNO PANVINI: Giraldo di Bornelh „ 800
- 4) STEFANO BOTTARI: Il Maestro di S. Martino „ 450
- 5) GINA FASOLI: Cronache Medievali di Sicilia „ 600
- 6) GIUSEPPE AGNELLO: Gli studi di archeologia cristiana in Sicilia . „ 400
- 7) LUCE BELFIORE: La Basilica di Murgò „ 700
- 8) GIORGIO PICCITTO: Per un moderno vocabolario siciliano. . . „ 500
- 9) ALESSANDRO PELLEGRINI: Gottsched Bodmer Breitinger e la poetica
dell' Aufklärung „ 1000